Lexis

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

e-ISSN 2724-1564

Num. 41 – Fasc. 2 Dicembre 2023

Edizioni Ca'Foscari

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

e-ISSN 2724-1564

Vittorio Citti

1932-2023

In memoriam

Questo fascicolo di *Lexis* era già pronto per la pubblicazione quando ci ha raggiunto la triste notizia della scomparsa di Vittorio Citti, fondatore e per trentacinque anni direttore della nostra Rivista, avvenuta nelle prime ore del mattino del 13 dicembre scorso dopo una breve malattia. Così, per una imprevedibile coincidenza temporale, forse non priva di significato, il fascicolo diviene disponibile online proprio nel giorno in cui si celebrano le esequie nella sua Bologna.

Vittorio aveva da poco compiuto 91 anni, la gran parte dei quali infaticabilmente dedicata allo studio del mondo classico, all'insegnamento universitario e alla promozione della ricerca nel campo dell'antichistica. Fino all'ultimo ha continuato con piena lucidità a scrivere e a occuparsi della Rivista, alla quale ha dato un contributo così grande che sembra difficile, in questo momento di emozione e cordoglio, immaginare una riunione della redazione che non lo veda più presente. Ma proprio questo ci impegna a proseguire il nostro lavoro con rinnovato impegno, nel solco da lui tracciato fin dalla nascita di *Lexis*.

I tempi ristretti della pubblicazione non ci permettono di ricordare già in questo numero i suoi meriti di studioso, di docente che ha formato più generazioni di allievi di valore e di organizzatore di progetti culturali di grande respiro. Lo faremo degnamente nel prossimo numero, che a lui sarà dedicato. Per ora possiamo solo esprimere le nostre condoglianze ai famigliari, anche a nome di tutti i membri della redazione, nel ricordo della sua viva umanità.

la Direzione

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

e-ISSN 2724-1564

Sommario

ARTICOLI

URL https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/riviste/lexis-journal/2023/2/
DOI http://doi.org/10.30687/Lexis/2724-1564/2023/02

RECENSIONI

NECROLOGI

Articoli

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Gli esametri olospondiaci nella poesia omerica

Vittorio Acerbi
Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract This contribution analyses the extremely rare occurrences in Homeric poetry of wholly spondaic lines, a peculiar form of dactilic hexameter whose metra have their *elementum biceps* always realised by a long syllable. After examining controversial cases and stating their belonging to that category, it is worth wondering whether and when behind the use of so composed sequences of six spondees we can see the poet's intention to give expressiveness to these lines and suggest or emphasize with them a solemn or slow rhythm, or the effort of an action.

Keywords Wholly spondaic. Dactilic hexameter. Controversial cases. Expressiveness. Rhythm.

Peer review

Submitted 2022-12-01
Accepted 2023-10-05
Published 2023-12-18

Open access

Citation Acerbi, V. (2023). "Gli esametri olospondiaci nella poesia omerica". *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 283-300.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2023/02/001

1 Introduzione al *case study*

Tra le numerose possibili realizzazioni dell'esametro dattilico, verso caratteristico della poesia epica, è degna di particolare attenzione quella olospondiaca, in cui l'*elementum biceps* dei primi cinque metri è sempre realizzato da una singola sillaba lunga dando così origine a una sequenza di altrettanti spondei.[1]

Tale contrazione è regolarmente ammessa nei primi quattro metri, mentre nel quinto[2] appare limitata, tanto nella poesia esametrica arcaica quanto in quella di età ellenistica,[3] in quanto era avvertita come straniante per l'identità del verso:[4] per questo l'esametro olospondiaco costituiva un caso-limite, confinato a pochissimi esemplari. Ragionando inoltre dal punto di vista ritmico-musicale (consapevoli della distorsione dovuta alla nostra differente percezione di ritmo e ai diversi principi della metrica moderna),[5] l'*elementum biceps* non corrispondeva in termini di tempo a una sillaba lunga, poiché questa doveva avere una durata media tra 1,6 e 1,8 volte superiore a quella di una sillaba breve:[6] ciò doveva comportare, nel caso dell'esametro olospondiaco, una significativa riduzione del tempo di esecuzione del verso,[7] e al contempo per opposto una più lenta scansione dello stesso. L'effetto fonico-acustico prodotto doveva essere quello di una maggiore lentezza, quasi un rallentando o ritardando musicale, nell'atto di dizione, per cui il verso sembrava 'trascinarsi' in una più 'faticosa' progressione di sillabe lunghe. Questo effetto doveva essere percepito, nell'economia di una poesia concepita e prodotta per essere destinata alla comunicazione orale, come una va-

1 La tradizione antica, che distingue alcune tipologie particolari di esametro sulla base della disposizione degli spondei rispetto ai dattili (vedi Gentili, Lomiento 2003, 272 e nota 22), denomina quella qui in esame, proprio in quanto il tempo debole (come il forte) è sempre realizzato con sillaba lunga, ἰσόχρονος (*Schol.* B Heph. XVIII.1, p. 292 Cons.; *Append. Dionys.* Heph. IX.1, pp. 326-7 Cons.; *Append. Rhetor.* Heph. IV, p. 341 Cons.), esemplificandola con la citazione di *Od.* 21.15 (per l'analisi qui proposta su questo olospondiaco vedi *infra*, 8-9 e 11).

2 Gli esametri dattilici che presentano la suddetta sostituzione in tale sede sono detti σπονδειάζοντες o spondiaci (da σπονδειακός, lat. *spondiacus*, che rende preferibile tale traduzione rispetto a 'spondaico', tuttavia ben diffusa).

3 West 1982, 37 nota 13; Gentili, Lomiento 2003, 271.

4 Gentili, Lomiento 2003, 268 nota 7.

5 Il nostro senso del ritmo ci porta a rendere arbitrariamente, nell'interpretazione della metrica classica e nel tentativo di riproduzione dell'esecuzione orale di un verso, il tempo forte con un accento tonico, che potrebbe in diversi casi risultare fuorviante rispetto a una fedele restituzione della resa musicale del testo (vedi West 1982, 23-5).

6 West 1982, 20.

7 Alla diminuzione del tempo di esecuzione del verso va naturalmente sommata quella del numero di sillabe complessivo di cui è costituito l'esametro, che si riducono a 12 (laddove possono arrivare, nel caso di un esametro olodattilico, fino a un massimo di 17).

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 283-300 | e-ISSN 2724-1564

riazione dell'ἀγωγή ritmica complessiva, oltre a contribuire a snaturare l'esametro.

Gli isolati casi di esametro olospondiaco, individuati già dal filologo tedesco Arthur Ludwich nel suo studio dedicato agli esametri spondiaci del 1866, vengono pertanto a costituire motivo d'indagine non privo d'interesse, soprattutto in relazione al contesto, tematico e lessicale, in cui essi trovano il loro impiego. Occorre infatti chiedersi se in quest'ultimo vi siano ragioni di tipo stilistico e se sia lecito intravedere dietro l'utilizzo di questa singolare tipologia di esametro l'intento del poeta di trasmettere un determinato effetto nell'esecuzione vocale del verso recitato, o enfatizzare comunque un particolare aspetto o dinamica della situazione nel contesto della narrazione. Solennità, lentezza o sforzo in particolare paiono immagini consone con la già sottolineata lenta scansione dell'olospondiaco, in contrapposizione rispetto all'idea di maggiore 'velocità' trasmessa viceversa dall'esametro olodattilico.[8]

2 Rassegna e analisi dei casi attestati

I casi di esametro olospondiaco attestati sono otto (due dei quali sono versi sostanzialmente identici tra loro), tutti ascrivibili al contesto della poesia omerica, e precisamente sette di essi dai due poemi *Iliade* e *Odissea*, e uno dallo pseudo-omerico *Inno ad Apollo*.

8 Questo effetto ritmico-stilistico è invero dichiarato dalle stesse fonti antiche, nonché dai commentatori e scoliasti di età tardoantica e medievale, come mette in luce Luigi Enrico Rossi nel suo saggio del 1963 (Rossi 1963, 43 nota 103), nel quale, prendendo le mosse dall'analisi di un passo del *De compositione verborum* di Dionigi d'Alicarnasso, osserva, tra le altre cose, l'efficace resa della 'velocità' in un verso della sequenza omerica della Νέκυια che descrive il rotolare sul piano del macigno di Sisifo (Hom. *Od.* 11.598 αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής). Tale resa è data dall'impiego non solo di dattili, ma anche, secondo il *locus* dionigiano, di vocali lunghe dette οὐ τέλειοι, ovvero più brevi del normale (Rossi 1963, 38 ss.), oltre a una serie di accorgimenti e di scelte fonetico-lessicali che per Dionigi dovevano corrispondere agli ideali di onomatopea fonica del verso (Rossi 1963, 48 e nota 111). Altrettanto valevole di nota appare a tal riguardo la disamina compiuta da Eustazio nel commento al v. 15 del XXI libro dell'*Odissea* (per le cui ragioni espressive in rapporto allo schema metrico vedi *infra*, § 2.2, e note 57-8). Per avvalorare l'idea di espressività insita in tale verso composto di soli spondei, il nesso tra contenuto e metro viene messo a confronto con analoghi casi di esametri olodattilici e di esametri κατ' ἐνόπλιον (denominazione che fa riferimento al fatto che tali versi erano costituiti dalla ripetizione della struttura metrica formata da due dattili e uno spondeo, che in contesti κατ' ἐνόπλιον era intesa come dimetro prosodiaco). Queste due tipologie di esametro sono infatti accomunate dall'effetto ritmico-melodico della συντονία, idoneo a rendere per mezzo della regolare cadenza nell'esecuzione del verso un determinato andamento dell'azione o degli eventi narrati. Siffatte combinazioni di metri sono infatti in grado, all'orecchio di un pubblico avvezzo a tale forma di comunicazione orale, di richiamare ed evocare rispettivamente particolari effetti fonico-acustici.

Lo sporadico utilizzo di questi esametri risulta pertanto limitato alla sola produzione più arcaica, come sottolinea Ludwich rimarcando come «nessuno dopo Omero sembra aver osato comporre versi costituiti da soli spondei»,[9] e facendo a ciò seguire un mero elenco dei versi in questione,[10] che si verrà ora qui di seguito ad analizzare in relazione a questo aspetto.

2.1 Problemi di individuazione

Prima di procedere a una riflessione circa la funzione espressiva di questi isolati casi, è però opportuno in primo luogo discuterne la pertinenza dell'attribuzione a tale ristretta classe. La classificazione di questi esametri come tali è infatti minata da più problemi di natura fono-morfologica che vedono coinvolti alcuni metri e che hanno spinto diversi critici ed editori a escludere alcuni di essi dal novero degli olospondiaci.[11] Ragionevole appare proporre questa prima disamina suddividendo i versi in oggetto sulla base di tali questioni, che accomunano alcuni di essi e la cui interpretazione conduce a differenti scansioni dei metri in esame, e con essi dell'intero esametro; la rassegna di tali versi procederà pertanto per tipologia di problema.

Prendiamo per prima in esame la casistica che verte sulla natura di uno dei nessi vocalici contenuti nel verso, fenomeno che coinvolge i primi esemplari attestati nell'*Iliade*.

9 Ludwich 1866, 26: «Versus ex meris spondeis componere nemo videtur ausus esse post Homerum». Con *videor* lo studioso intendeva esprimere non tanto l'insicurezza dovuta al mancato spoglio della produzione esametrica in lingua greca nella sua totalità, quanto la consapevolezza che quest'ultima, nella misura in cui è giunta a noi, deve rappresentare naturalmente una minima parte dell'intero a seguito del naufragio che dovette subire buona parte della letteratura classica tra l'età tardoantica e l'Alto Medioevo, per cui simili conclusioni (non smentite comunque dai frammenti papiracei di recente pubblicazione, per cui vedi Perale 2020, tra i quali non se ne segnalano ulteriori casi, quantomeno per ciò che riguarda gli esametri che ci è dato leggere nella loro interezza) sono sempre da commisurarsi alla parzialità della letteratura in nostro possesso. Il verbo *ausus esse* mette in risalto come, nell'elaborazione da parte degli stessi poeti greci, tale forma di verso fosse percepita quale vera e propria audacia, arduo tentativo di rompere e valicare i confini dell'esametro, almeno nella forma in cui esso stesso era stato concepito.

10 Tale lista (Ludwich 1866, 26) contiene sette degli otto esametri in oggetto, con l'esclusione di *Il.* 2.544. L'autore non considera quest'ultimo verso olospondiaco né fornisce spiegazioni in merito. Probabilmente ciò va ricondotto a una diversa interpretazione dei fenomeni sillabico-prosodici (per cui vedi *infra*).

11 Pye 1964, 3, dove si sottolinea la tendenza, che finì per diventare «overwhelming temptation», da parte dei critici ottocenteschi alla sostituzione delle forme lessicali proprie della tradizione manoscritta con forme arcaiche non contratte, così da spiegare e rimuovere dal testo qualsivoglia occorrenza di una sequenza di cinque spondei nei primi cinque metri, opinabilmente vista quale inaccettabile anomalia.

Nel primo degli otto esametri in oggetto, che recita θώρηκας ῥήξειν δηίων ἀμφὶ στήθεσσιν (*Il.* 2.544),[12] a suscitare dubbi è la forma nominale δηίων al centro del verso, il cui elemento vocalico -ηι- occorre chiedersi se sia da intendersi come iato o come dittongo improprio. Nel secondo caso tale forma verrebbe a leggersi dal punto di vista metrico come uno spondeo, laddove invece nel primo costituirebbe un anapesto (⏑⏑–), considerando la prima vocale (-η-) abbreviata in iato[13] in linea con il principio della cosiddetta '*correptio* epica'.[14] Le due vocali del nesso -ηι- qui in esame verrebbero in questa seconda ipotesi a identificarsi con l'*elementum biceps* di un metro dattilico. Quest'ultimo dato è però smentito da un esame delle occorrenze di tale aggettivo nel contesto della poesia omerica:[15] il nesso -ηι- costituisce infatti sempre e inequivocabilmente iato, senza la possibilità di identificare *correptio* (e viene del resto indicato graficamente con dieresi dagli editori), quando a tale nesso segue sillaba breve. In tale circostanza si registra infatti in tempo forte la presenza di -η-, e ciò impone che quest'ultima, anche davanti ad altra vocale, conservi la sua lunghezza, per cui in quel contesto non può verificarsi la suddetta *correptio*. Appare quindi a mio avviso meno plausibile, per quanto non da escludersi *tout court*, pensare che -η- possa essere considerata breve invece nei casi in cui essa è collocata in tempo debole,[16] come avverrebbe nell'esametro in questione. Non sembrano aiutare a dirimere la questione le fonti antiche e medievali che intervengono in merito,[17] le quali appaiono in contrasto tra loro. Da un lato il metricologo e grammatico Efestione annovera tale nesso vocalico

12 Il testo dei tre versi in esame dell'*Iliade* in questa sede proposto, con la sola omissione dei segni di interpunzione a fine verso, è basato sull'edizione teubneriana a cura di Martin West, i cui due tomi sono segnalati in bibliografia (vedi *infra*). Per ciò che riguarda i nessi vocalici quest'edizione, in assenza di evidenze di natura metrica che impongano il ricorso a segni di dieresi, tende a proporre grafie originali e conservative, prive di tali elementi grafici. Nel caso dei primi due esametri qui in questione, il ricorso alla dieresi, invero non presente nei manoscritti, corrisponderebbe infatti a un intervento congetturale dell'editore, frutto di un'interpretazione, che in questo contributo invece si fornirà e si tenterà di argomentare (vedi *infra*).

13 Di questo avviso pare Ludwich, il quale, come detto (vedi *supra*, nota 10), non include questo verso nel suo elenco degli olospondiaci attestati.

14 Gentili, Lomiento 2003, 21.

15 Nella poesia epica esso presenta il vocalismo -η-, laddove in età classica si attestano le forme δάϊος e δᾷος, di derivazione dal verbo δαίω.

16 Sarebbe incompatibile in tale contesto considerare il nesso -ηι- come iato con -η- sillaba lunga, dal momento che il metro in cui esso è inserito verrebbe a contenere la sequenza ––⏑, inammissibile in un esametro dattilico. Non più plausibile è però a mio avviso, come or ora detto, considerare -η- nel medesimo contesto fonetico-sillabico come una sillaba breve o lunga sulla base di una differente collocazione metrico-ritmica (per quanto simili occasionali variazioni non siano assenti nella poesia omerica).

17 Entrambe menzionate in sede di *apparatus variantium* in West 1998, 70.

e-ISSN 2724-1564

tra i casi di sinecfonesi,[18] citando questo esametro per esemplificare la casistica che prevede una sillaba lunga e una breve in successione essere foneticamente contratte in una sola lunga.[19] Dall'altro lato Eustazio lo interpreta quale dittongo improprio, attribuendo genericamente agli «antichi» una pronuncia del termine priva del fono ι.[20] Da una parte va osservato che la prima lettura, quella efestionea, si trova collocata, a differenza di quella di Eustazio,[21] nel contesto di una sistematica e rigorosa trattazione metrica, ricordando però al contempo come l'osservazione e la citazione del metricologo siano introdotte dall'editore Consbruch sulla base di altri testi[22] e non ci siano giunti in questo passo per via diretta. D'altro canto però la nota eustaziana a questo verso è espressa in termini ben chiari, come dimostra l'annotazione del termine quale esso doveva, secondo la testimonianza ivi espressa, essere letto e pronunciato dagli anti-

18 Termine già diffuso nella trattatistica metrica antica (in particolare in quella efestionea e nei successivi commenti a essa) come alternativo a 'sinizesi' (*Schol.* A Heph. 106.3 ss. Cons.) e che designa un fenomeno oggetto di specifici capitoli delle trattazioni (vedi Heph. *Ench.* II, pp. 8-10 Cons.; *Schol.* A Heph. II, pp. 105-9 Cons.; Choerob. *in Heph.* II, pp. 208-11 Cons.; *Schol.* B Heph. XVI, pp. 286-8 Cons.; *Append. Dionys.* Heph. VI, pp. 318-22 Cons.). Esso prevede due o più vocali all'interno di parola (o una in fine di parola e l'altra all'inizio della successiva) essere foneticamente congiunte in un'unica sillaba lunga (Gentili, Lomiento 2003, 24 e note 23-4). Sulla scorta di osservazioni provenienti da frammenti riconducibili ai commenti all'opera efestionea (*Anon. Par.* Heph. cod. 2881 II, p. 350 Cons.) e riproposte secoli più tardi da Eustazio (Eust. 641.28 ss. *ad Il.* 6.265), apprendiamo che gli esametri nei quali è identificabile questo fenomeno venivano definiti anche κατὰ πλεονασμόν, dal momento che la presenza di due sillabe foneticamente congiunte veniva avvertita come elemento ridondante. Questa classificazione li vedeva contrapposti a quelli κατ' ἔλλειψιν, e suddivideva entrambe le categorie in tre ulteriori tipologie in base alla posizione del metro coinvolto all'interno del verso. L'esametro qui in questione viene citato dall'anonimo autore del cod. Par. 2881, insieme con *Il.* 1.1, quale esempio di προκοίλιον, 'dal ventre sporgente', denominazione contenente una similitudine con il mondo animale, che paragona un corpo prominente nella sua parte centrale alla presenza di un caso di sinecfonesi al centro del verso. Affine ma discorde con quest'analisi è l'analoga disamina proposta in un altro passo degli *scholia* a Efestione (*Schol.* B Heph. XVII, pp. 288-9 Cons.), dove viene altresì citato questo verso, con δηίων interpretato come trisillabico (come denota la grafia con dieresi), e lo ι viene peraltro definito l'elemento sovrabbondante, che stravolge la simmetria dell'esametro (cf. anche *Append. Dionys.* Heph. VII, p. 322 Cons.).

19 Heph. *Ench.* II.2, p. 9.4-5 Cons. ἢ μακρὰ καὶ βραχεῖα εἰς μίαν μακρὰν (B 544) | θώρηκας ῥήξειν δηίων ἀμφὶ στήθεσσιν (osservazione in realtà omessa, insieme con questo verso iliadico, dai codici testimoni dell'opera efestionea e ricavata dall'editore Consbruch dalla collazione del grammatico tardo Cherobosco e degli *scholia* a Dionisio Trace).

20 Eust. 282.30-2 *ad Il.* 2.544 Τὸ δὲ δηΐων ἐνταῦθα οἱ παλαιοὶ ἀξιοῦσι δῄων ἀναγινώσκειν δισυλλάβως δίχα ἐκφωνήσεως τοῦ ῑ καὶ γίνεται οὕτω τὸ ἔπος ὁλοσπόνδειον.

21 A mio parere trascurabile la differente collocazione cronologica delle due fonti: per quanto di non poco cronologicamente seriore, il commento eustaziano è infatti in ogni caso più una compilazione di commenti di età precedenti che un'opera esegetica originale realizzata per mano dell'arcivescovo di Tessalonica.

22 Vedi *supra*, nota 19.

chi (δῄων) nel suddetto esametro.[23] Un dato che si può rilevare a sostegno di ciò è l'esistenza di un certo numero di occorrenze di questo aggettivo in cui esso presenta il dittongo improprio se a esso segue sillaba lunga, e che sono attestate prevalentemente nella poesia di età ellenistica.[24] Si hanno pertanto elementi a favore tanto dell'una quanto dell'altra lettura.[25] In realtà la questione ha in fin dei conti una rilevanza minima ai fini della nostra analisi, in quanto le due fonti ora citate concordano inequivocabilmente su un fatto, ovvero la lettura bisillabica del termine, che comporta in ogni caso che l'elemento -ηι- sia da intendersi quale unica sede vocalica, e dunque metrica, venendo quindi a realizzare una sede lunga, secondo piede di uno spondeo. Questo esametro è pertanto a mio parere da considerarsi genuinamente olospondiaco.[26]

Analoga questione si pone per «Ἀτρείδης· τὼ δ' αὖτ' ἐκ δίφρου γουναζέσθην» (*Il.* 11.130), l'esametro che maggiormente meriterebbe di essere espunto da questa categoria,[27] per la natura del nesso vocalico -ει- nel secondo elemento del primo metro. Tale nesso, nell'aggettivo Ἀτρείδης, va inteso infatti non come dittongo, bensì quale iato,

23 La sinecfonesi (o sinizesi), insieme alla sinalefe (che investe anche l'aspetto grafico, mentre la prima interviene soltanto a livello fonetico; vedi Gentili, Lomiento 2003, 24, nota 23), era infatti un fenomeno di legamento, di giuntura, per cui entrambe le vocali venivano riprodotte e avvertite nella pronuncia, diversamente da quanto qui espresso.

24 Si contano una decina di siffatte forme di questo aggettivo, delle quali sette provengono dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio e tre dalla produzione epigrammatica contenuta nell'*Anthologia Palatina* (includendo in tale computo le forme genitivali e dativali aventi vocale tematica allungata in unione con i morfemi della desinenza di caso, quali δῄου, δῄῳ, δῄοις, δῄοισιν e la stessa δῄων). A queste va aggiunta la forma di genitivo δῄοιο che viene riportata con tale grafia in sede di commento a *Il.* 2.415 (medesimo contesto dell'olospondiaco qui in questione) negli *scholia vetera* all'*Iliade* (*ad* Β 415, l. 4 Heyne). Per la corrispondente voce a testo di quest'ultima, si pone però la stessa questione dell'esametro che stiamo esaminando, per cui la grafia può essere variamente registrata da parte dei vari editori, e l'annotazione con ι sottoscritto nei *codices* testimoni di questi versi potrebbe ricondursi alla standardizzazione grafica, avviata nel XII secolo (Kühner, Blass 1890, 62 e nota 1), dei dittonghi impropri con la grafia *subscripta* dello *iota*, del quale dopo l'età classica si può registrare una tendenza a perdere la pronuncia nei casi in cui esso segue una vocale lunga (tale esito si può, con buona probabilità, considerare compiuto nel I secolo a.C.; vedi Woodard 2008, 19). La cronologia delle succitate attestazioni, di diversi secoli posteriore alla composizione dei poemi omerici, rende inoltre a mio parere troppo audace proporre simili raffronti testuali, finanche non decisivi per consentirci di individuare e stabilire regolarità per siffatti casi di morfologia nominale, né avvalorare l'ipotesi di Eustazio.

25 Unanime, almeno per quanto concerne le edizioni dell'*Iliade* qui prese in esame, è la scelta di mantenere la grafia fedele a quella originaria propria della tradizione manoscritta lasciando a testo δηΐων da parte degli editori, che anzi talora ne segnalano la natura trisillabica per mezzo della dieresi. Così avviene infatti nell'edizione di Walter Leaf del 1886 (citata a tal riguardo anche in Pye 1964, 4-5), nonché in quella di David Monro e Thomas Allen del 1902.

26 Dello stesso avviso è Pye (1964, 4-5), del quale si condivide in questa sede tale riflessione.

27 Pye 1964, 3 (cf. *supra*, nota 11).

originato dall'accostamento del tema del nome proprio Ἀτρεύς[28] e del suffisso -ίδης, il più produttivo nella formazione dei *nomina patronimica*. Una rapida analisi del contesto metrico delle forme di tale aggettivo nei poemi omerici ne conferma del resto la natura quadrisillabica, dal momento che la prima sillaba è sempre collocata in tempo forte, mentre il nesso -ει- compare sempre in tempo debole, per cui esso è da intendersi quale *elementum biceps*. Anche la presenza di una cesura tritemimere dopo l'aggettivo in questione può costituire un elemento utile a individuare un distacco, altresì metrico-ritmico oltreché sintattico, tra i primi tre elementi del verso e la restante parte dello stesso, quest'ultima inopinabilmente costituita di sole sillabe lunghe. Appare pertanto evidente l'opportunità di depennare dall'elenco degli olospondiaci tale esametro.[29]

L'altra questione che possiamo delineare in ordine ai problemi di classificazione degli olospondiaci coinvolge invece, in tre dei restanti esametri qui in questione, le voci genitivali, per le quali si è proposto di restituire le originarie forme non contratte corrispondenti, che consentirebbero di 'normalizzare' tali versi ed espungerli dalla serie degli olospondiaci[30] attraverso il ripristino di metri dattili-

28 Analogamente si comportano gli altri aggettivi in cui si produce iato tra il tema nominale terminante in vocale e il suffisso -ίδης. Così ad esempio avviene per altri patronimici come Πηληϊάδης o aggettivi di derivazione da toponimi come Μεσσηΐς, come dimostrano, tra le altre, le scansioni metriche rispettivamente di *Il.* 1.1 e *Il.* 6.457. A questi casi è a mio parere assimilabile il qui preso in esame Ἀτρείδης in quanto derivante, come detto, da Ἀτρεύς, quest'ultimo appartenente alla classe dei sostantivi della terza declinazione in -ευ-, con tema in origine uscente in -ηϝ- (come dimostrano le forme attestate nei poemi omerici, che in molti dei casi hanno poi subito metatesi quantitativa; vedi Kühner, Blass 1890, 174) e abbreviamento di -η- in -ε- per la legge di Osthoff (vedi Osthoff 1881, cc. 1593 ss. per una prima definizione del fenomeno e per una rassegna dei principali casi di flessione nominale e verbale nelle quali esso si manifesta, e Osthoff 1884, 84 per una formulazione sistematica del principio), e dunque anch'esso avente tema nominale originario in -η-.

29 Il quadrisillabismo di questo aggettivo è del resto segnalato graficamente a testo in questo verso con la dieresi da più editori, tra i quali si vedano i qui già citati (vedi *supra*, nota 25) Leaf e Allen. Diversa è invece l'interpretazione di Ludwich, il quale lo inserisce nel suo elenco degli olospondiaci (Ludwich 1866, 26), depennando invece *Il.* 2.544 (cf. *supra*, nota 10). La lettura di -ει- quale dittongo, e dunque di Ἀτρείδης come trisillabico, è peraltro espressa anche da fonti anonime tarde, all'interno di una breve trattazione dedicata alle caratteristiche dei metri e dei piedi (*De metro et de pedibus*; An. Chis. § 10, Ps. Heph. § 45, p. 355 Cons.), in cui questo esametro viene citato come esempio di verso ἁπλοῦς, 'semplice' in quanto costituito da una sola tipologia di metro, e pertanto interpretato quale composto di soli spondei (nel contesto di una definizione di σύνταξις, una delle caratteristiche del verso che viene ivi presentata contrapponendo le due forme ἁπλοῦς e σύνθετος, dove quest'ultima vede invece coesistere differenti metri nel medesimo stico).

30 Tendenza propria, come già ricordato (vedi *supra*, nota 11), dei critici ottocenteschi, ma diffusa, con riferimento alla correzione di codeste forme contratte di genitivo (per cui vedi *infra*), anche tra gli editori del Novecento (vedi Stanford 1971, 226, dove si sottolinea però come essi furono dissuasi dalla tentazione di mettere a testo le congetture proposte a causa della mancanza di attestazione delle stesse nei manoscritti nonché nei commentatori antichi).

ci, da molti editori avvertiti quale imprescindibile componente del verso omerico.[31]

Nel caso dell'ultimo esemplare individuabile nell'*Iliade*, che figura «ψυχὴν κικλήσκων Πατροκλῆος δειλοῖο» (*Il.* 23.221), esse coinvolgono il quarto e il quinto metro, e l'editore Walter Leaf[32] propone di volgerle rispettivamente in Πατροκλέϝεος e δϝεελοῖο,[33] che ne costituirebbero le forme con tema nominale non contratto e che muterebbero, come detto, in dattili tali metri. Le forme dei due genitivi da lui proposte, la cui bontà è a suo giudizio avvalorata dal contesto della sequenza narrante le libagioni a Patroclo[34] che comprende esametri prevalentemente costituiti da dattili, non sono però mai attestate nei poemi omerici, né abbiamo elementi per asserire che fossero ancora in uso con tale pronuncia al tempo della composizione dell'*Iliade*.[35] A far propendere fortemente per considerare anche questo esametro autenticamente olospondiaco e per scartare pertanto le suddette ipotesi di correzione, è inoltre proprio l'elemento intorno a cui ruota la riflessione affrontata in questa sede, ovverosia il contenuto e la collocazione di tale verso nel contesto tematico, come vedremo nel paragrafo dedicato a questo aspetto.[36]

Venendo poi all'*Odissea*, abbiamo un paio di casi di versi nei quali la presenza di genitivi singolari porta a ipotizzare che essi presentassero non le terminazioni in -ου proprie dell'età classica, bensì gli originari morfemi non contratti in -οο, nel tentativo ancora una volta di 'normalizzare' tali esametri,[37] volgendo così in dattili i metri in questione. È questo il caso di σίτου καὶ κρειῶν ἠδ' οἴνου βεβρίθασιν (*Od.* 15.334),[38] dove la proposta di correzione coinvolge i due genitivi singolari σίτου e οἴνου,[39] le cui originarie *lectiones* sarebbero rispettivamente σίτοο e οἴνοο, nonché di «σειρὴν δὲ πλεκτὴν ἐξ αὐτοῦ πειρήναντε» (*Od.* 22.175), quest'ultimo formularmente riproposto una ventina di versi più avanti (*Od.* 22.192),[40] nel quale ad αὐτοῦ si fa equi-

---

31 Vedi Stanford 1971, XC-XCI, dove a testimonianza di ciò viene ricordato l'esiguo numero medio di spondei (due soltanto) presenti per verso (e cf. *supra*, nota 11).

32 Per cui cf. *supra*, note 25 e 30.

33 Leaf 1886, 395.

34 Leaf 1886, 395.

35 Richardson 1993, 195.

36 Vedi *infra*, § 2.2.

37 Cf. *supra*, nota 30.

38 Il testo dei versi tratti dall'*Odissea*, analogamente a quelli iliadici (cf. *supra*, nota 12), è qui proposto sulla base della recente edizione teubneriana di West 2017.

39 Analoga proposta in favore di una forma non contratta (κρεάων) ha coinvolto anche κρειῶν (Stanford 1971, 253), ma è resa improbabile dalla mancata attestazione della stessa nei poemi omerici (cf. Pye 1964, 4).

40 Si tralascia in questa sede, in quanto ininfluente sul piano dell'analisi metrica, l'analisi delle varianti testuali della forma participiale a fine verso, riportata in di-

valentemente corrispondere αὐτόο. La desinenza contratta in -ου del genitivo singolare della seconda declinazione doveva infatti derivare da siffatte forme,[41] che non sono tuttavia mai attestate nella tradizione manoscritta dei poemi omerici. Per quanto in alcuni casi ipotizzare una correzione di questo tipo sia necessario ai fini della correttezza metrica dell'esametro,[42] non ci sono tuttavia elementi che autorizzino a ritenerlo tale anche nei tre versi in questione. È del resto ben plausibile che le due forme abbiano convissuto, affiancate dalla più conservativa -οιο, per un certo periodo anche nella lingua parlata,[43] per cui è possibile delineare un mutamento morfologico graduale e spontaneo, in linea d'altronde con il più diffuso e naturale *pattern* della variazione linguistica diacronica (e non soltanto). L'allineamento o meno a tale tendenza correttiva risulta peraltro inscindibilmente connesso alla cosiddetta 'questione omerica', per cui alla convinzione dell'esistenza di un unico poeta autore dei due poemi consegue la scarsa propensione alla sostituzione di forme verosimilmente antecedenti all'epoca di composizione.[44] Ciò va di pari passo con la difficoltà e anzi, di fatto, l'impossibilità di ricostruire e codificare a posteriori una grammatica della lingua omerica, a causa del carattere 'artificiale' della stessa, perlopiù ricavata dai testi dei due poemi, i quali sono, come noto, esito di una sedimentazione e di una stratificazione di una tradizione orale susseguitasi per decenni e secoli.[45] È pertanto possibile a mio avviso mantenere le forme tràdite, considerando anche questi tre versi come olospondiaci.[46]

verse fasi della tradizione manoscritta talora al duale (πειρήναντε), talora al plurale (πειρήναντες). Grammaticalmente corretta appare a mio avviso la *lectio* dei due versi adottata da Ludwich 1866, 26, che pone la forma del v. 175 al duale in quanto concordata con il pronome-soggetto σφῶϊ del v. 173 (al quale fa seguito il participio congiunto ἀποστρέψαντε), e al plurale invece quella del v. 192, concordata con la voce verbale ἔρυσαν del verso successivo.

41 Meillet 1930, 159 e vedi Stanford 1971, 367 per una sintetica ricostruzione delle fasi di derivazione delle desinenze genitivali omeriche dall'originario morfema ricostruito *-σjο.

42 Meillet 1930, 159-60, dove vengono altresì proposti esempi che mostrano come talora non vi sia viceversa possibilità di correggere le forme contratte per la presenza di -ου in tempo forte, e ciò dimostra l'oscillazione tra le stesse all'interno dei poemi omerici (vedi *infra* e nota 44).

43 Meillet 1930, 161.

44 Pye 1964, 3-4, che si colloca in questa posizione in merito.

45 Per un più ampio inquadramento sulla fissazione del testo e della lingua dei poemi omerici, si veda il capitolo dedicato alla lingua omerica in Meillet 1930 (194-230) e il paragrafo dedicato all'interno del saggio di Enzo Passa sul genere epico (Passa 2008, 125-9), contenuto nel volume a cura di Albio Cesare Cassio sulla storia delle lingue letterarie in Grecia.

46 Non è da considerarsi elemento decisivo in tal senso, per quanto meritevole di osservazione dal punto di vista metrico-prosodico nonché stilistico, la collocazione dei due genitivi in posizione focale del verso. La desinenza genitivale in -ου corrisponde in-

Priva di dubbio è infine la classificazione quali olospondiaci di «τὼ δ᾽ ἐν Μεσσήνῃ ξυμβλήτην ἀλλήλοιϊν» (*Od.* 21.15) (per il quale altresì non sono mancate alquanto, a mio avviso, improbabili ipotesi di correzione),[47] nonché dell'unico esemplare attestato negli *Inni omerici*, «νῆσός τ᾽ Αἰγίνη ναυσικλειτή τ᾽ Εὔβοια» (*H. Hom. Ap.* 31),[48] tratto dall'*Inno ad Apollo*,[49] con il quale terminiamo la nostra rassegna di questa particolare tipologia di esametri dattilici con riguardo ai problemi di individuazione degli stessi.

fatti all'ultimo metro prima della dieresi, e una cesura pentemimere e una dieresi bucolica rispettivamente precedono e seguono il sintagma da essi costituito. Sarebbe peraltro qui lecito evocare la nozione di 'sintagma' soltanto in riferimento al secondo di questi due genitivi, che viene a costituire un sintagma preposizionale in unione con il proclitico ἐκ (qui davanti a vocale nella forma ἐξ), mentre il primo si trova in coordinazione con le altre due forme genitivali, rispetto alle quali dal punto di vista grammaticale solo la presenza della congiunzione ἠδέ rispetto al precedente καὶ risulta isolarlo.

47 Menzionate in Pye 1964, 4.

48 Prendiamo qui come riferimento l'edizione a cura di Thomas Allen ed Edward Sikes, nella quale in sede di commento a tale verso (Allen, Sikes 1904, 74) si mette in dubbio l'originale esistenza di siffatti versi composti di dodici sillabe (στίχοι δωδεκασύλλαβοι) e dal ritmo interamente spondiaco, asserendo come fra i casi generalmente menzionati ciascuno possiede almeno un metro dattilico (dato smentito a una semplice rassegna e analisi degli stessi versi, come si è qui visto; vedi *supra*, § 2.1). Altrettanto forzata come quella del precedente esametro analizzato (vedi *supra* e nota 47) mi sembra la lettura ivi (Allen, Sikes 1904, 74) proposta di considerare iati i dittonghi -ει- ed -ευ-, mutando in dattili il quarto e il quinto metro.

49 Inno cletico appartenente, come noto, alla raccolta degli *Inni omerici*, dei quali è il più studiato e discusso, attribuito a Omero (Thuc. 3.104), le cui incerte paternità e collocazione cronologica sono complicate dalla mancata unitarietà del componimento e dalla presenza di varianti testuali che rinviano all'esistenza di differenti redazioni dello stesso (per un'esaustiva sintesi di tali questioni si vedano le introduzioni all'inno delle edizioni Valla – Cassola 1981, 97-102 – e UTET – Poli 2010, 131-9). È possibile comunque stabilirne una plausibile datazione sulla base delle dirette influenze su testi di età successiva (vedi Faulkner 2011, 197 ss.), per cui appare verosimile ipotizzare che il testo, nella forma in cui ci è giunto nella tradizione manoscritta, fosse fissato entro la fine del VI secolo a.C. (Faulkner 2011, 196). L'inno, che narra la nascita di Apollo e la fondazione da parte dello stesso del santuario di Delfi, dovette quindi essere composto in epoca successiva, ma di non molti secoli posteriore alla stesura di *Iliade* e *Odissea*, con cui condivide elementi stilistici, metrici e linguistici.

2.2 Funzione stilistico-espressiva

Dalla rassegna condotta nel precedente paragrafo è emerso quindi come tra gli otto casi di esametri olospondiaci presi in esame uno soltanto può essere con sufficiente sicurezza depennato dalla lista.[50] Per gli altri sette invece appaiono elementi, di diversa natura, che mantengono in alcuni casi aperta la questione, ma che ci consentono di propendere per mantenere le forme tràdite dei versi, e pertanto per classificarli come autenticamente tali.

Stabiliti pertanto i casi 'genuini', veniamo ora al cuore dell'indagine proposta in questa sede, procedendo con un'analisi degli stessi esametri in relazione alla loro funzione espressiva all'interno del contesto tematico della sequenza di versi nella quale essi sono collocati, esaminandoli nell'ordine con cui sono stati proposti nella precedente rassegna.

Partendo anche in questo caso dall'*Iliade*, per quanto riguarda *Il.* 2.544, esso è collocato all'interno della sezione del 'catalogo delle navi', che corrisponde all'intera sezione finale del II libro e ne occupa i versi successivi al 494, nella quale vengono passati in rassegna i contingenti dell'esercito di parte achea, elencati in base alle rispettive provenienze geografiche. L'esametro in questione si trova nell'intorno di versi in cui a essere ricordate sono le truppe euboiche. Mentre i vv. 542-3, che presentano diversi dattili puri, evocano l'impeto di questi scalpitanti guerrieri nello scagliarsi con gli scudi contro i nemici,[51] il v. 544, che alla fine della sezione è scandito da una sequenza di soli spondei, potrebbe contribuire a suggerire l'immagine delle corazze avversarie che vanno in frantumi sotto i colpi, fragorosi e reiterati, delle lance dei signori d'Eubea che si apprestano a dare inizio al combattimento.

Ancora più cogente è il nesso tra schema metrico e contenuto del verso che si osserva per *Il.* 23.221, per il quale si è già visto[52] come sia proprio questo elemento a far maggiormente propendere per considerare genuinamente olospondiaco questo esametro. Tale verso si trova infatti in una sequenza che narra le libagioni e i sacrifici da parte di Achille in onore del defunto amico e compagno di battaglia

50 Si tratta, come abbiamo visto (vedi *supra*, § 2.1), di *Il.* 11.130, il cui contesto tematico-lessicale del resto non presenta a mio avviso elementi che suggeriscono la pertinenza di una resa stilistica dell'idea di solennità o lentezza (soltanto la presenza di un soggetto al duale, rappresentato dai due giovani troiani in atto di supplica nei confronti di Agamennone e con il quale è concordata la forma verbale γουναζέσθην, potrebbe essere messa in relazione con l'alternanza di due sillabe lunghe in ciascun metro del verso, quasi a scandire la duplice preghiera 'a tempo di due', ma non mi sembra comunque decisiva in tal senso).

51 In questa direzione va l'analisi che di questo esametro fa Pye 1964, 4-5.

52 Vedi *supra*, § 2.1.

e-ISSN 2724-1564

Patroclo, e va ricordato, come messo in luce in diversi contributi,[53] che il metro costituito dalla sequenza – – è denominato 'spondeo' con riferimento alla pratica delle libagioni (designate in greco antico col sostantivo σπονδή), nelle cui invocazioni esso era frequentemente impiegato, proprio per l'espressività di tale successione ritmica, che trasmetteva l'idea di solennità.[54] Appare pertanto evidente come tale successione metrico-ritmica risulti idonea anche sul versante stilistico-espressivo a suggerire questo elemento di solennità.

Passando all'*Odissea*, 15.334 si trova nella sezione successiva allo sbarco dell'eroe protagonista sulla sua terra, con cui egli conclude il suo lungo νόστος e che lo vede imbattersi per primo nel porcaro Eumeo, rimastogli fedele e che lo ospiterà prima del suo arrivo alla reggia di Itaca. Tale verso è inserito nel dialogo tra i due, nel quale Odisseo medita di entrare, una volta arrivato in città, nel palazzo sotto mentite spoglie, travestito da mendicante, per vedere i pretendenti al trono, e osservarne i tracotanti comportamenti. In questo contesto, l'utilizzo di soli spondei sembra rendere l'opulenza eccessiva, il peso della tavola dei Proci,[55] imbandita di ogni tipo di pietanza e qui spregiativamente connotata da Eumeo.

Nei due versi formularmente replicati *Od.* 22.175 e 22.192, che trovano posto nella sequenza del lungo e sanguinoso scontro tra Odisseo e i Proci, può suggerire invece la fatica e lo sforzo da parte di Eumeo e Filezio (quest'ultimo bovaro e anch'egli fedele al sovrano, dal quale essi ricevono indicazione) nell'atto di legare per mezzo di funi il pastore Melanzio,[56] nonché può evidenziare l'effetto prodotto da tale azione vincolante e incatenante, passandosi l'un l'altro le corde e girandogliele intorno più volte.

Per quanto riguarda *Od.* 21.15, non priva di fondamento è a mio parere l'ipotesi di Eustazio,[57] che vede questo schema metrico quale

53 Vedi Richardson 1993, 195 per una bibliografia sulla questione.

54 Wilkinson 1963, 60-1, che considera però erroneamente tale esametro come il solo olospondiaco dell'intera poesia omerica (come sottolineato anche in Pye 1964, 2).

55 In questa direzione vanno le interpretazioni del verso di Pye e Stanford, i quali parlano rispettivamente di «weight» (Pye 1964, 5) e di «heaviness» (Stanford 1971, 253) in riferimento all'idea di pienezza e pesantezza della tavola, esito della costante azione di riempimento, quasi di sovraccarico, espressa dal perfetto con valore resultativo βεβρίθασιν in chiusura di verso.

56 Laddove il contesto tematico di questi due versi suggerirebbe al contrario l'idea di 'velocità', del rapido incalzare della lotta e dei duelli fisici tra il reduce sovrano e i pretendenti al trono, e sarebbe dunque atto a ospitare piuttosto esametri olodattilici (cf. *supra* per l'analogo contesto di *Il.* 2.544).

57 Eust. 1899, 56 *ad Il.* 21.15 (vedi *supra*, nota 8 per un sunto delle osservazioni eustaziane sull'analogia tra le varie combinazioni dei metri nella composizione dell'esametro dattilico all'insegna della συντονία). L'interpretazione di Eustazio appare comunque affine più a quella di un critico o di un editore moderno che a quella di un autore antico, per cui il valore di questa disamina va anche commisurato alla sensibilità

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 283-300
e-ISSN 2724-1564

cifra stilistica atta a rendere attraverso la stabilità del ritmo la saldezza del legame affettivo di amicizia instauratosi tra Odisseo e Ifito (personaggio che l'eroe di Itaca conobbe a Messene e dal quale ricevette in dono ingenti tesori, tra i quali l'arco, la faretra e le frecce che in questa sequenza Penelope si appresta a fornire ai pretendenti per sfidarsi), referenti del pronome-soggetto al duale τώ posto in apertura a questo esametro.[58]

Venendo infine al caso di olospondiaco tratto dall'*Inno ad Apollo* (*H. Hom. Ap.* 31), ricordiamo come esso ha sede nella sequenza ove si elencano i luoghi ai quali la madre Latona si rivolse per partorire il dio ricevendone il rifiuto. Tale sezione, come emerge a un esame dei versi precedenti e successivi a questo, presenta un esiguo numero di spondei.[59] Proprio quest'ultimo dato[60] può nondimeno illuminare sulla ragione stilistica della peculiare ἀγωγή ritmica di questo esametro, interpretabile nel segno di uno scarto rispetto a un contesto metrico di prevalenza dattilica in cui vengono passati in rassegna vari luoghi, a rendere forse attraverso una maggiore lentezza del ritmo l'idea dell'estenuante e sfiancante ricerca, che a tratti procede a fatica, con momenti di stallo.

3 Qualche conclusione

Volendo infine trarre qualche conclusione a sigillo della disamina compiuta in questo articolo, possiamo affermare con buona probabilità come l'esametro dattilico olospondiaco nella poesia omerica sia sì considerato, come detto,[61] un caso-limite, ma sia tuttavia ammesso, seppur con occorrenze assai limitate. Un'analisi del contesto tematico dei versi in questione consente anzi di individuare in diversi casi un rapporto, più o meno immediato, tra contenuto e sequenza metrica, che ci può ricondurre a una volontà del poeta di trasmettere, come qui messo in rilievo, attraverso tale inusuale successione di

metrico-linguistica nonché fonico-acustica, che nel suo caso sembra più vicina alla nostra che a quella di un greco di età classica.

58 Forse in questo caso (cf. *supra*, nota 50 per un'analoga osservazione su *Il.* 11.130) l'alternanza di due sillabe lunghe in ciascun metro del verso poteva contribuire a richiamare anche ritmicamente la continuità nel tempo di un rapporto amicale reciproco tra due individui.

59 Con l'esclusione dal computo del metro finale del verso, l'occorrenza degli spondei si riduce infatti a una soltanto nei tre versi immediatamente seguenti al 31, nonché in quelli dal 37 al 40, mentre olodattilico è il v. 27.

60 Osservato anche in Pye 1964, 6, dove lo si considera invece sufficiente a escludere per questo verso ogni tipo di legame tra contenuto e resa espressiva tramite tale successione metrica.

61 Vedi *supra*, § 1.

metri spondiaci, un particolare effetto, o conferire espressività ed efficacia all'esametro in questione.

Ciò non può che avvalorare da un lato l'incisività ritmica di determinate combinazioni metriche dotate di cadenze e schemi regolari,[62] e dall'altro la consapevolezza da parte degli stessi poeti-rapsodi e cantori della forza espressiva di certe successioni di metri. Trattandosi in questo caso di ben cinque, se non sei, spondei consecutivi, l'impiego di simili sequenze, invero estremamente sporadico, veniva limitato all'interno di esametri il cui contenuto poteva suggerire un'idea di lentezza o solennità consona alla resa ritmico-musicale dello spondeo.[63]

Gli effetti che sembrano derivare da questa particolare forma di esametro vanno dalla solennità dell'atto di offrire libagioni all'eccessiva opulenza e al peso di una tavola imbandita, fino alla fatica e allo sforzo di legare una persona per mezzo di funi, passando per momenti di maggiore fatica in un'estenuante ricerca attraverso luoghi di tutto l'ecumene greco. In altri casi invece tale nesso è meno evidente e immediato, per quanto in questa sede si sia cercato di avanzare qualche ipotesi interpretativa anche per essi. I fragorosi colpi contro le corazze avversarie da parte di scalpitanti guerrieri e la continuità nel tempo di un rapporto di amicizia tra due personaggi che si incontrano di nuovo dopo anni potrebbero infatti essere altre due immagini compatibili con tale tipo di successione e di resa metrica.

Gli esametri olospondiaci non costituiscono nel loro insieme un gruppo di versi perfettamente omogeneo, sia per le questioni fono-morfologiche che ne condizionano l'individuazione sia per il rapporto con il contenuto, e nondimeno essi vengono a costituire motivo di indubbio interesse. Per tale speciale categoria di esametri dattili-

62 Cruciale, in questo contesto con riferimento all'esametro dattilico ma invero centrale per la metrica classica e dunque applicabile a qualsivoglia forma metrica, è il già evidenziato concetto di συντονία, per la cui applicazione alle tre diverse combinazioni di metri nell'esametro all'insegna di essa e l'esemplificazione delle stesse nell'ambito della poesia omerica vedi *supra*, nota 8, con riferimento alle considerazioni di Eustazio. Abbiamo peraltro già ricordato (vedi *supra*, nota 21) come quest'ultimo sia da definirsi un compilatore piuttosto che un autore della sua vasta opera di commento a Omero, la quale dev'essere pertanto costituita in larga parte di citazioni e rielaborazioni di annotazioni contenute in *scholia*, glossari, commentari o edizioni ai due poemi a lui antecedenti, e questo dimostra ancora una volta (cf. *supra*, nota 8) come già fonti ascrivibili a una fase alta della tradizione manoscritta dell'opera omerica registrassero tali aspetti in ordine al rapporto tra metrica e stilistica.

63 Va del resto ricordato (vedi Pye 1964, 6) come la poesia arcaica, e quella omerica su tutte, fosse concepita non per essere letta, bensì per essere cantata e performata di fronte a un uditorio, e come il cantore fosse perciò tenuto a rendere, anche per mezzo di virtuosismi vocali, la forza espressiva del verso in relazione al contenuto dello stesso. Quest'ultima veniva ottenuta dal poeta anche tramite il metro, mediante l'alternanza di sillabe brevi e sillabe lunghe nell'economia di una metrica quantitativa, difficile da cogliere per noi moderni principalmente a causa della perdita della percezione della quantità vocalica in apice di sillaba.

ci, non infondate appaiono pertanto una riflessione e un'analisi come quelle qui affrontate, volte a indagarne l'autenticità e le ragioni stilistiche, nel contesto di una poesia quale quella omerica in cui le componenti testuali sono inscindibilmente legate le une alle altre e che costituisce privilegiato oggetto di studio in quanto opera fondativa, anche dal punto di vista metrico, della letteratura greca.

Bibliografia

Allen, T.W.; Monro, D.B. (eds) [1902] (1920). *Homeri opera*. Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt D.B. Monro, T.W. Allen. Editio tertia. Oxonii: Typographeo Clarendoniano.

Allen, T.W.; Sikes, E.E. (eds) (1904). *The Homeric Hymns*. Edited, with preface, apparatus criticus, notes, and appendices by T.W. Allen, E.E. Sikes. London: Macmillan.

Cassola, F. (a cura di) [1981] (1986). *Inni omerici*. 3a ed. Milano: Mondadori; Fondazione Lorenzo Valla.

Faulkner, A. (2011). *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*. Oxford: Oxford University Press.

Gentili, B.; Lomiento, L. (2003). *Metrica e ritmica: storia delle forme poetiche nella Grecia antica*. Milano: Mondadori.

Kühner, R.; Blass, F.W. (1890). *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. Teil 1, *Elementar- und Formenlehre*. Hannover: Hahnsche Buchhandlung.

Leaf, W. (ed.) (1886). *The Iliad*. Ed. with English notes and introduction by W. Leaf. Vol. 1, *Books I-XII*. London: Macmillan.

Ludwich, C.H.A. (1866). *Quaestionis de hexametris poetarum graecorum spondiacis capita duo*. Halis: Typis orphanotrophei.

Meillet, A. [1913] (1930). *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*. 3ème éd. Paris: Hachette.

Osthoff, H. (1881). Review of G. Mayer, *Griechische Grammatik. Philologische Rundschau*, 1, cc. 1588-97.

Osthoff, H. (1884). *Zur Geschichte des Perfekts in Indogermanischen. Mit besonderer Rücksicht auf Griechisch und Lateinisch*. Straßburg: Trübner.

Passa, E. (2008). «L'epica». Cassio A.C. (a cura di), *Storia delle lingue letterarie greche*. Milano: Mondadori.

Perale, M. (2020). *Adespota papyracea hexametra graeca. Hexameters of Unknown or Uncertain Authorship from Graeco-roman Egypt*, vol. 1. Berlin; Boston: De Gruyter. Sozomena 18.

Poli, S. (a cura di) (2010). *Inni omerici*. Torino: UTET.

Pye, D.W. (1964). «Wholly Spondaic Lines in Homer». *G&R*, 11, 2-6.

Richardson, N.J. (ed.) (1993). *The Iliad: A Commentary*. Vol. 6, *Books 21-24*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rossi, L.E. (1963). *Metrica e critica stilistica. Il termine ciclico e l'ἀγωγή ritmica*. Roma: Ed. dell'Ateneo.

Stanford, W.B. (ed.) [1948] (1971). *Odysseia: the Odyssey of Homer*. Vol. 2, *Books XIII-XXIV*. 2nd ed. London: Macmillan.

West, M.L. (1982). *Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press.

West, M.L. (ed.) (1998). *Homerus. Ilias*. Rec. et testimonia congessit M.L. West. Vol. 1, *Rhapsodiae I-XII*. Stutgardiae; Lipsiae: Teubner.

West, M.L. (ed.) (2000). *Homerus. Ilias*. Rec. et testimonia congessit M.L. West. Vol. 2, *Rhapsodiae XIII-XXIV et indicem nominum continens*. Monachii; Lipsiae: Saur.

West, M.L. (ed.) (2017). *Homerus. Odyssea*. Rec. et testimonia congessit M.L. West. Berlin; Boston: De Gruyter.

Wilkinson, L.P. (1963). *Golden Latin Artistry*. Cambridge: Cambridge University Press.

Woodard, R.D. (2008). «Attic Greek». Woodard, R.D. (ed.), *The Ancient Languages of Europe*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 14-49.

e-ISSN 2724-1564

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

La *maschera* del soldato dall'*archáia* alla *mese*

Paola Ingrosso
Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Italia

Abstract The mask of the boastful, arrogant, cowardly soldier asserts itself as a stock character in the Greek comedy of the fourth-third century BC and comes to its fullest expression in Roman *palliata* with Pyrgopolinice, the protagonist of Plautus' *Miles Gloriosus*. However, 'anticipatory' traits of this mask can already be identified in Ancient Greek comedy which sometimes turns notable contemporary men, such as Lamachus, in Aristophanes' *Acharnians*, or Pisander in Plato Comicus' homonymous comedy, into comic characters who exhibit *in nuce* many of the founding elements that will define the soldier's mask in the subsequent comic production. Starting from the fourth century, after the defeat in the Peloponnesian War and the end of democracy in Athens, views about war and the role of soldiers in society deeply changed: the citizen army of fifth-century Athens, which used to fight for the *polis*, was progressively replaced by mercenary captains operating outside or along the borders of the Greek world. Before the *nea* and the *palliata*, traces of this new type of soldier can be found in the fragmentary production of the Middle comedy: in a gradual stereotyping of the mask, poets like Nicostratus, Mnesimachus, Alexis or Antiphanes stage vainglorious, rough and swaggering *alazônes* who return to their native land more or less enriched by the mercenary campaigns and often dwell on hyperbolic account of phantasmagoric adventures on the edge of reality in exotic places with fairy-tale contours and on detailed descriptions of gargantuan banquets taking place in luxurious oriental courts.

Keywords Greek Comedy. Masks. Aristophanes. Plato Comicus. Alexis. Alazón.

Peer review

Submitted 2023-07-28
Accepted 2023-09-12
Published 2023-12-18

Citation Ingrosso, P. (2023). "La *maschera* del soldato dall'*archáia* alla *mese*". *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 301-336.

1

La prima, organica attestazione a noi nota della maschera comica del soldato nella storia del teatro occidentale è rappresentata dal personaggio di Lamaco, 'eroe negativo' degli *Acarnesi*, la più antica delle commedie aristofanee pervenuteci per intero:[1] con la testa coperta da un vistoso elmo, sovrastato da un enorme cimiero ricco di penne e imbracciando uno scudo, su cui è raffigurata una minacciosa Gorgone, il soldato fa il suo ingresso in scena al v. 572, enfaticamente invocato dal primo semicoro, indignato per le dichiarazioni di Diceopoli a favore della pace: «Oh Lamaco, sguardo fulminante (ὦ βλέπων ἀστραπάς), dal gorgoneo cimiero (γοργολόφα), corri in aiuto, appari. Oh Lamaco, mio caro compagno di tribù!» (vv. 566-8).[2] All'accorato appello dei coreuti risponde prontamente Lamaco, che si precipita fuori di casa con veemente impeto battagliero («Donde ascoltai grido di guerra? Dove bisogna portar soccorso? Dove suscitare un tumulto? Chi ha risvegliato la Gorgone dal fodero dello scudo?»), subito deriso da Diceopoli, il quale si rivolge a lui con un'apostrofe canzonatoria («o Lamaco, eroe dei cimieri e dei battaglioni!», vv. 572-5) e che, poco più avanti, provocatoriamente, adopererà una delle penne del prezioso elmo del soldato per provocarsi il vomito, definendola una penna «di uccello-sbruffone» (cf. v. 589: ἆρα κομπολακύθου;).

Fin da queste prime battute, appare evidente come Aristofane, che pure trae chiaramente ispirazione da un *personaggio storico*, quel Lamaco che al tempo degli *Acarnesi* era al fianco di Cleone nel sostenere una intransigente politica bellicistica contro Sparta, e rappresentava dunque uno dei maggiori esponenti del cosiddetto 'partito della guerra', abbia in realtà compiuto una brillante operazione letteraria, portando in scena l'omonimo *personaggio comico*[3] che, con il suo atteggiamento bellicoso, arrogante e con la sua ostentata spacconeria, presenta *in nuce* molti degli elementi fondanti della maschera del soldato, ampiamente attestata nella produzione comica succes-

1 Cf. già Bruns 1896, 153; Büss 1905, 45-8, e si vedano ora le argomentazioni fornite da Mastromarco 2009, 23-9; Konstantakos 2016.

2 Tutte le traduzioni delle commedie aristofanee sono di G. Mastromarco.

3 Sui legami tra il personaggio storico e quello comico di Lamaco negli *Acarnesi*, cf. Ercolani 2002, 236-41; Mastromarco 2009, 24 s.; Konstantakos 2016, 142-7, il quale riconosce nella figura di Lamaco «a composite creation that combines the traditional comic character of the boastful captain with the lampooned public persona of a prominent leader and war supporter from contemporary Athens» (158). Una interpretazione più riduttiva del personaggio di Lamaco, nel quale sarebbe riconoscibile solo la caricatura di una ben precisa figura storica, alla pari di tante altre oggetto di *onomastì komodeîn* da parte di Aristofane, da Cleone a Socrate a Euripide, è stata sostenuta da Nesselrath 1990, 325; Kerkhof 2001, 163, e, di recente, da Lysgaard Lech 2019, 883; Major 2020, 215 s., a parere del quale «there is no evidence that Lamachus or hypothetical other bragging soldiers were reference points for playwrights of subsequently comedy».

siva, dalla *mese* alla *nea*, fino alla commedia latina, in cui il personaggio stereotipo del soldato vanaglorioso, esemplarmente rappresentato da Pirgopolinice, il protagonista del *Miles gloriosus* plautino, e presente in altre sei commedie del drammaturgo (*Bacchides*, *Curculio*, *Epidicus*, *Poenulus*, *Pseudolus* e *Truculentus*) e nell'*Eunuchus* di Terenzio, risulterà così intrinsecamente legato alla scena comica, che la sua assenza nei *Captivi* verrà segnalata come un'anomalia.[4]

A caratterizzare Lamaco come una sorta di 'precursore' della maschera del soldato fanfarone sono numerosi elementi che saranno costitutivi di questo 'tipo' comico nella storia del teatro occidentale: si pensi, ad esempio, al 'nome parlante', alle dettagliate descrizioni di armi e uniformi destinate a terrorizzare i nemici, al costante ricorso a una spiccata aggressività verbale e all'uso della terminologia militare, alla descrizione di viaggi in luoghi lontani e soprattutto, come si è detto, alla sua sfacciata millanteria e alla compiaciuta spacconeria, dietro le quali si nasconde, in realtà, una notevole mancanza di coraggio.

Come aveva già intuito Otto Ribbeck, e come avrebbero poi confermato, nei decenni successivi, i ritrovamenti papiracei relativi alle commedie menandree, una delle caratteristiche ricorrenti nella maschera comica del soldato del teatro greco-latino è il 'nome parlante', che evoca la sfera militare o allude al coraggio in battaglia: si pensi a Cleostrato, Polemone, Trasonide, Stratofane, Biante, protagonisti, rispettivamente, dell'*Aspis*, della *Perikeiromene*, del *Misoumenos*, dei *Sicioni* e del *Kolax* di Menandro, o a Trasone, protagonista dell'*Eunuchus* di Terenzio, o, ancora, a Stratofane e a Cleomaco, attivi, rispettivamente nel *Truculentus* e nelle *Bacchides* di Plauto.[5] Si tratta, in alcuni casi, di nomi realmente attestati nella vita quotidiana contemporanea, risemantizzati a fini comici (è verosimile che proprio il nome del personaggio storico Lamaco, «colui che combatte per il popolo», insieme alle sue posizioni a favore della guerra, avessero spinto Aristofane a scegliere lo stratego per incarnare il tipo del

4 Pl. *Capt.* 58: *hic neque peiiurus leno est nec meretrix mala | neque miles gloriosus* («qui non c'è né un lenone spergiuro, né una prostituta maliziosa, né un soldato millantatore»; cf. Ter. *Eun.* 36-8: *qui magis licet currentem servuum scribere, | bonas matronas facere, meretrices malas, | parasitum edacem, gloriosum militem?* («perché dovrebbe essere più lecito introdurre un servo che corre a precipizio, mettere in scena delle matrone oneste, delle meretrici disoneste, un parassita ingordo, un soldato sbruffone?»); vedi Raffaelli 2018, 30.

5 Sul 'nome parlante' quale elemento connotativo della maschera comica del soldato, si rimanda a Ribbeck 1882, 34 s.; MacCary 1972, 281 s.; McC.Brown 2003-04, 4-7, 13; Mastromarco 2009, 17 s.; Konstantakos 2015, 46 s.; in particolare, sui nomi dei soldati nella commedia latina, cf. Hofmann, in Hofmann, Wartenberg 1973, 95, 99-101, 131, 146; Cardauns 1981, 47-59.

guerrafondaio);[6] altri nomi, invece, si propongono di esaltare parodicamente le caratteristiche del 'tipo', come nel caso di alcuni *milites* plautini, i cui nomi sono il frutto di elaborate accumulazioni verbali: ne sono un esempio eloquente proprio Pirgopolinice, protagonista del *Miles gloriosus*, Terapontigono Platagidoro, attivo nel *Curculio*, e alla stessa tipologia sono riconducibili rutilanti composti quali Polimachaeroplagides e *Bumbomachides Clutumistharidysarchides*, nomi di soldati menzionati rispettivamente in *Pseudolus* (vv. 988-9) e in *Miles gloriosus* (v. 14).[7]

Un'altra caratteristica fissa del 'tipo' comico del *miles* è rappresentata dall'ostentazione di strabilianti uniformi militari: esemplare, in tal senso, è la retorica esagerazione con cui, nell'intervento con cui dà inizio alla commedia plautina, Pirgopolinice si rivolge ai servi, raccomandandosi di lustrare accuratamente il suo scudo, perché, brillando più dei raggi del sole, possa abbagliare la vista dei nemici (cf. *Mil.* 1-4) e poi si rivolge con tono consolatorio, quasi fosse un essere animato, alla spada, smaniosa di fare a pezzi i nemici (vv. 5-8: *nam ego hanc machaeram mihi consolari volo, | ne lamentetur neve animum despondeat, | quia se iam pridem feriatam gestitem, | quae misera gestit fartem facere ex hostibus*); e sempre alla spada si farà riferimento nel finale della commedia (v. 1423), in cui sono menzionate anche la tunica e la clamide indossate dal soldato.[8]

Ebbene, come si è detto, l'impressionante e minacciosa uniforme militare, l'elmo sovrastato da penne e lo scudo, che reca l'immagine terrificante della Gorgone, sono i primi elementi a essere menzionati non appena Lamaco fa la sua comparsa in scena e, più volte, nei versi successivi, le sue armi sono oggetto di apprezzamenti, di allusio-

6 Cf. Ercolani 2002, 234 s.; Mastromarco 2009, 29 s. In particolare, l'uso del nome al plurale, ai vv. 269-70, in cui Diceopoli afferma di essersi «liberato dagli affanni, dalle battaglie e dai… Lamachi (πραγμάτων τε καὶ μαχῶν | καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς)», lascia ipotizzare che Aristofane abbia inteso ricaricare paretimologicamente, con una chiara valenza negativa, il nome di Lamaco: l'espressione Λαμάχων, composta dal sostantivo μαχῶν e dal prefisso intensivo λα-, potrebbe infatti essere intesa in italiano con «schifose battaglie». L'uso del nome al plurale assume ancora una volta una sfumatura negativa di disprezzo al v. 1071 (ἰὼ πόνοι τε καὶ μάχαι καὶ Λάμαχοι): cf. Olson 2002, 149.

7 Su queste neoformazioni plautine si rimanda a Schmidt 1902, 202 s., 357 s., 380 s., 385; Duckworth 1952, 349 s.; Hammond, Mack, Moskalew 1970, 78; W. Hofmann, in Hofmann, Wartenberg 1973, 99-101, 116.

8 Cf. anche *Truc.* 505-11, in cui l'ancella Astafio ha buon gioco nel far credere a Stratofane che il figlio che Fronesio ha partorito è suo, perché «gli somiglia»: «appena nato voleva uno scudo e una spada (*ubi natust machaeram et clipeum poscebat sibi*, v. 506)»; vedi Hofmann 2001, 178; Raffaelli 2018, 17 s. Sull'uniforme militare e le armi come caratteristica del 'tipo' comico del soldato dalla commedia di mezzo alla *palliata* romana, cf. Ribbeck 1882, 27, 34, e si vedano ora Petrides 2014, 217 s., 232-4; Konstantakos 2016, 114-17.

ni, di giochi comici:[9] proprio l'insistita attenzione sulle armi e sull'armatura del soldato rivela, in tutta evidenza, che per costruire il suo personaggio comico Aristofane doveva essersi ispirato a ben precisi modelli letterari. Come ha argomentato Giuseppe Mastromarco, il gioco comico sotteso al personaggio di Lamaco consiste infatti, fin dalla prima comparsa in scena, «nella degradazione dell'eroe comico rispetto al modello esemplare dell'eroe epico»:[10] basti pensare alla vestizione delle armi da parte di Agamennone, nell'undicesimo libro dell'*Iliade* (vv. 17-46), in cui lo scudo dell'eroe greco reca l'effigie di «una Gorgone dall'occhio truce (Γοργὼ βλοσυρῶπις), dallo sguardo spaventoso, circondata da Spavento e Terrore (δεινὸν δερκομένη, περὶ δὲ Δεῖμός τε Φόβος τε)», e l'elmo è «a due cimieri e quattro piastre», con un'imponente cresta che fluttua minacciosa (cf. vv. 41 s. κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο τετραφάληρον | ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν),[11] o ancora all'appellativo di «eroe» con cui Lamaco viene più volte sarcasticamente invocato da Diceopoli (vv. 575, 578: ὦ Λάμαχ' ἥρως), ma soprattutto alla scena (vv. 1095-1142) in cui la vestizione delle armi da parte di Lamaco viene rappresentata come una *detorsio in comicum* delle scene di vestizione degli eroi iliadici.[12]

A tale enfatica esaltazione dell'armatura e delle armi del soldato vanaglorioso, corrisponde, nel finale comico, una sorta di severo 'contrappasso', un'umiliazione del personaggio proprio attraverso la rimozione del suo apparato militare, che ne rappresenta l'identità scenica: tanto nel finale degli *Acarnesi* quanto in quello del *Miles glo-*

9 Molteplici sono, nel corso della seconda parte della commedia, i riferimenti all'elmo (cf. *Ach.* vv. 567, 575, 584-9, 965-7, 1074, 1103-11) e allo scudo del soldato (cf. *Ach.* vv. 574, 582 s., 964-6, 1095, 1122-4, 1140, 1181): sul costume di Lamaco, cf. Silva 2001, 374-6; Olson 2002, 222 s.; English 2007, 121-3, 222-5. Che la rappresentazione scenica del soldato, con l'effigie della Gorgone sullo scudo e l'elmo con ampio cimiero, corrispondesse all'armatura realmente indossata dal Lamaco storico, è suggestiva ipotesi di MacDowell 1995, 71, tuttavia, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non adeguatamente fondata.

10 Mastromarco 2009, 27.

11 Analoga è la descrizione, in *Il.* 5.733-47, della vestizione militare di Atena, che, deposto il peplo sulla soglia della dimora paterna, si slancia, in veste di auriga, in soccorso di Diomede, il quale riesce così a ferire e a mettere in fuga Ares, colpevole di aver incitato i Troiani a combattere: cf., in particolare, i vv. 738-42, in cui si narra che la dea «si gettò sulle spalle l'egida frangiata, terrificante, al cui bordo da ogni lato fanno corona Terrore e Discordia e Forza e spaventoso Inseguimento e la testa del mostro pauroso, la Gorgone orripilante e minacciosa (Γοργείη κεφαλὴ δεινοῖο πελώρου | δεινή τε σμερδνή τε)» e i vv. 743-4, in cui si fa riferimento al suo elmo d'oro, «a due cimieri e quattro piastre (ἀμφίφαλον κυνέην… τετραφάληρον)». Le traduzioni dell'*Iliade* sono di F. Ferrari.

12 Si pensi, oltre alla già menzionata vestizione di Agamennone, in *Il.* 11.17-46, a quelle di Paride (*Il.* 3.330-8), di Patroclo (*Il.* 16.131-44), di Achille (*Il.* 19.369-91). Sulle caratteristiche della vestizione delle armi degli eroi omerici, cf. Silva 2001, 366 s. Sul personaggio di Lamaco come degradazione caricaturale dell'eroe omerico, si rimanda diffusamente a Mastromarco 2009, 26-8.

riosus, infatti, i due *milites* subiscono una sorta di degradante 'spogliamento'. Ai vv. 1174-89 della commedia aristofanea, il Messaggero, entrato in scena di corsa, annunzia che Lamaco si è ferito cadendo, molto poco eroicamente, contro un palo, mentre saltava un fosso, e nella caduta si è preso una storta alla caviglia, si è rotto la testa battendo su di un sasso, ha perso lo scudo, frantumatosi sulle rocce, e la penna gli è caduta dall'elmo;[13] e, ai vv. 1190-226, compare il soldato, ferito, con l'imponente vestiario militare ridotto in stracci[14] e sostenuto da due soldati, con le gambe a penzoloni, mentre lamenta le sue sventure e si vergogna di essere visto in quello stato miserabile dal suo avversario, Diceopoli, il quale entra in scena trionfante, sorretto da due procaci ballerine che lo baciano e lo vezzeggiano. Analogamente, nel finale del *Miles gloriosus*, Pirgopolinice viene violentemente picchiato dal vicino e dai servi di quello (vv. 1394-1421), che gli portano via gli emblemi militari, la clamide e la spada (cf. v. 1423: *de tunica et chlamyde et machaera nequid speres; non feres*), minacciando di castrarlo con un coltello da cuoco (cf. v. 1426: *si posthac prehendero ego te hic, carebis testibus*): il soldato spaccone e minaccioso, che incuteva terrore con la sua armatura e con i suoi modi militareschi è ridotto in lacrime e terrorizzato e finisce per supplicare i suoi aguzzini in un esilarante ribaltamento dei ruoli.[15]

Altre caratteristiche che Lamaco condivide con la maschera comica del soldato sono poi il ricorso insistito all'aggressività verbale,

13 Cf. vv. 1180-5: «si è rotto la testa battendo su di un sasso, e ha risvegliato la Gorgone dal suo sonno sullo scudo. E la penna, caduta sulle rocce, levò un terribile canto: 'O inclito astro, per l'ultima volta mirandoti, lascio la luce della vita, non sono più'» (καὶ τῆς κεφαλῆς κατέαγε περὶ λίθῳ πεσών, | καὶ Γοργόν'ἐξήγειρεν ἐκ τῆς ἀσπίδος, | πτίλον δὲ †τὸ μέγα κομπολακύθου† πεσὸν | πρὸς ταῖς πέτραισι δεινὸν ἐξηύδα μέλος· | 'ὦ κλεινὸν ὄμμα νῦν πανύστατόν σ'ἰδὼν | λείπω φάος τόδ'. οὐκέτ'<οὐδέν> εἰμ'ἐγώ'»). In particolare, i vv. 1184 s., editi come *adesp. tr.* fr. 45 Kn-Sn., più che un'unica citazione tragica saranno il risultato di una generica accumulazione di *loci* tragici (sui cui vedi Rau 1967, 140 s.; Olson 2002, 355 s.), il cui stile solenne e patetico contrasta con l'antieroica disfatta del soldato, contribuendo a renderla ridicola.

14 Sull'umiliazione scenica di Lamaco nel finale degli *Acarnesi*, cf. Harriott 1979; Slater 1993, 408-9, 412, 415; Silva 2001, 369-80; Mastromarco 2002, 215; Olson 2002, 357 s.; Compton Engle 2003, 512-14.

15 Cf. Gori 1997-98.

e-ISSN 2724-1564

alle minacce,[16] all'uso della terminologia militare,[17] il riferimento a viaggi compiuti in luoghi lontani,[18] ma, soprattutto, la millanteria, la propensione ad essere spaccone, vanaglorioso, a ostentare un coraggio e un eroismo nella sfera militare che in realtà non possiede.[19]

16 Le pesanti minacce, le provocazioni e gli insulti di Lamaco sono prevalentemente rivolti contro il suo nemico, Diceopoli, nei confronti del quale si pone costantemente su un piano di ostentata superiorità: si pensi, ad esempio, ai vv. 577a e 593, in cui il soldato gli si rivolge con l'appellativo dispregiativo di «pezzente» (πτωχός), alludendo al costume da mendico di Telefo indossato dall'eroe comico, alle minacce di morte (v. 590: ὤἴμ'ὡς τεθνήξεις), alla definizione del suo avversario come «vecchio vigliacco e disertore» (v. 1129: ἐνορῶ γέροντα δειλίας φευξούμενον); e non mancano, a riprova dell'esasperato bellicismo del soldato, minacce a «tutti i Peloponnesi», contro cui si impegna in una guerra senza fine, seminando scompiglio e distruzione (vv. 620-2: ἀλλ' οὖν ἐγὼ μὲν πᾶσι Πελοποννησίοις | ἀεὶ πολεμήσω καὶ ταράξω πανταχῇ, | καὶ ναυσὶ καὶ πεζοῖσι, κατὰ τὸ καρτερόν). Per analoghi esempi di aggressività verbale da parte di soldati della *nea* o della *palliata*, si rimanda a Konstantakos 2016, 118 s.

17 Lamaco fa spesso ricorso al lessico militare: si pensi, ad esempio, all'insistito uso del verbo βοηθέω, da parte sua e dei suoi sostenitori, i carbonai di Acarne, nel senso di «prestare un soccorso armato» (cf. vv. 567, 571, 573, e vedi e.g. Hdt. 1.82.3; Thuc. 3.97.3; Xen. *HG* 1.2.3), o all'impiego di termini tecnici che alludono ad accessori propri dei soldati (cf., e.g., σάγματα, ἔλυτρον, κιλλίβαντες, vv. 574, 1120, 1122): sull'uso di queste e altre espressioni in contesti militari, si rimanda a Olson 2002, 223, 342 s.; Konstantakos 2016, 119 s.

18 Tutti i soldati della *mese*, della *nea* e della *palliata*, in quanto mercenari, sono accomunati dall'esperienza di campagne militari svolte in luoghi molto lontani dalla madrepatria, in regioni esotiche e dai tratti favolosi, dove accumulano ricchezze al seguito di sovrani stranieri, e spesso l'ostentazione di questi viaggi, le dettagliate narrazioni di particolari eccessivi, fantasiosi, contribuiscono a enfatizzare il loro atteggiamento vanaglorioso. Lamaco, che appartiene a un contesto socio-politico differente, non è un mercenario, e tuttavia svolge molti viaggi lontano da Atene, non per combattere, bensì per partecipare a missioni diplomatiche di vario tipo (cf. *Ach.* 602-14): di fatto, Diceopoli immagina che Lamaco prenda parte a queste delegazioni proprio per tenersi lontano dalla guerra e per evitare il servizio militare sul campo di battaglia (vv. 600 s. ὁρῶν πολιοὺς μὲν ἄνδρας ἐν ταῖς τάξεσιν, | νεανίας δ' οἵους σὺ διαδεδρακότας). Cf. Olson 2002, 228-32; Konstantakos 2016, 124 s.

19 Esemplari, in tal senso, sono le battute iniziali del *Miles gloriosus* plautino, in cui il parassita Artotrogo afferma, adulando smaccatamente Pirgopolinice, che neppure Marte oserebbe paragonare le proprie imprese belliche a quelle del soldato (*Mars haud ausit dicere | neque aequiperare suas virtutes ad tuas*, vv. 11-12b), e ricorda che Pirgopolinice aveva disperso con un soffio, «come fa il vento con le foglie o con le canne dei tetti», legioni di «un tale dalle armi d'oro» (*nempe illum dicis cum armis aureis, | cuius tu legiones difflavisti spiritu | quasi ventus folia aut paniculum tectorium*, vv. 16-18). Eppure, subito dopo, il parassita rivela in un 'a parte' che le mirabili imprese del *miles* sono solo fandonie (*praeunt alia dicam – quae tu numquam feceris*, v. 20) e, rivolgendosi al pubblico, dichiara che non esiste «un uomo più impostore o millantatore di lui» (*periuriorem hominem… aut gloriarum pleniorem*, vv. 21 s.). Per analoghe manifestazioni di millanteria e di viltà dei *milites* della *palliata*, cf., ad es., la risposta di Antamenide alle violente minacce di Agorastocle, nel *Poenulus* (*heus tu, siquid per iocum | dixi, nolito in serium convortere*, vv. 1320b-21) o il comportamento tenuto da Trasone nell'assedio alla casa della cortigiana Taide, nell'*Eunuchus* di Terenzio: il soldato impartisce gli ordini ai suoi uomini stando al riparo dietro la prima fila e si rivela in grado di attaccare solo quando si trova in una posizione sicura, da dove non può essere visto (vv. 781-7).

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 301-336 | e-ISSN 2724-1564

Come tutti i *milites gloriosi* della tradizione comica greco-romana, Lamaco è innanzitutto un millantatore, uno smargiasso, come emerge fin dal suo primo ingresso in scena: emblematica è, in tal senso, come si è visto, la domanda che gli rivolge provocatoriamente Diceopoli, a proposito delle penne che sormontano il suo elmo, di cui il vecchio vorrebbe sprezzantemente servirsi per vomitare, nonostante le proteste del soldato: εἰπέ μοι τίνος ποτὲ | ὄρνιθός ἐστιν; ἆρα κομπολακύθου; («Dimmi, di quale uccello? Di un uccello-sbruffone?», vv. 588b-589).[20] Ma è soprattutto nel finale della commedia che emerge chiaramente l'attitudine alla millanteria di Lamaco e, di contro, viene impietosamente smascherata la sua profonda vigliaccheria: della rovinosa caduta nel fosso in cui, come narrato dal Messaggero ai vv. 1178-88, si è slogato una caviglia e ha sbattuto la testa, fracassando lo scudo e perdendo le penne dall'elmo, il soldato, rientrato ferito in scena, fornisce, ai vv. 1190-226, una versione completamente diversa (ed evidentemente falsa): si lamenta delle sue «tremende, agghiaccianti sventure» (στυγερὰ … κρυερὰ πάθεα, v. 1191), e tenta di far passare le sue ingloriose ferite come gli esiti di un violento scontro sul campo di battaglia, a prova del suo eroismo (cf. v. 1192: διόλλυμαι δορὸς ὑπὸ πολεμίου τυπείς, «perisco, colpito da lancia nemica»; v. 1226: λόγχη τις ἐμπέπηγέ μοι δι᾽ὀστέων ὀδυρτά, «una lancia nemica mi si conficcò tra le ossa, dolorosa»). Come ha acutamente osservato Ioannis Konstantakos, è significativo che in questa scena «the removal of Lamachus'emblematic arms is closely combined with the exposure of his true nature as a coward and a braggart»:[21] il soldato spaccone viene infatti smascherato proprio nel momento in cui subisce la privazione dei simboli della sua professione militare, suscitando il riso dei personaggi in scena e degli spettatori, che ne colgono, dietro la pomposa cortina della vanagloria, l'imbarazzante viltà.

E tuttavia, a Lamaco manca un'altra essenziale caratteristica che sarà invece fondante della maschera comica del soldato: la spacconeria in ambito erotico, quella narcisistica e risibile propensione del *miles* a vantare capacità amatorie e seduttive che in realtà non possiede, che lo porta a ritenersi un irresistibile *tombeur des femmes*. Esemplare è, in tal senso, il Pirgopolinice plautino che, come attesta il servo Palestrione, si vanta di essere più bello di Alessandro-Paride (*atque Alexandri praestare praedicat formam suam*, v. 777), crede che tutte le donne cadano ai suoi piedi e, al v. 68, afferma che «è una vera disgrazia essere troppo bello» (*nimiast miseria nimis pulchrum esse*

20 Il termine è un conio aristofaneo basato su un verbo tipico del linguaggio familiare, κομπολακεῖν, che significa letteralmente «raccontare balle» (cf. Taillardat 1965, 267 nota 7; Olson 2002, 226; Mastromarco 2009, 31) e allude esemplarmente all'attitudine del soldato a mentire e a profondersi in parossistiche celebrazioni sul proprio valore e sul proprio coraggio.

21 Konstantakos 2016, 117.

hominem); dal canto suo, il parassita Artotrogo, per compiacerlo, gli dice che «tutti i mortali sanno che di Pirgopolinice al mondo ce n'è uno solo, e che tu non hai uguali per valore, bellezza, imprese. Sono tutte innamorate di te, e non hanno torto, tanto sei bello»(*Quid tibi ego dicam quod omnes mortales sciunt,* | *Pyrgopolinicem te unum in terra vivere* | *virtute et forma et factis invictissumis?* | *Amant te omnes mulieres, neque iniuria,* | *qui sis tam pulcher*, vv. 55-9a),[22] e che ci sono donne che addirittura lo scambiano con Achille (cf. v. 61), il quale, nell'*Iliade*, era definito «perfetto» (ἀμύμων, *Il.* 2.674). Ma la realtà è ben diversa: come afferma Palestrione, ai vv. 89b-94, Pirgopolinice è un personaggio sgradevolissimo e di leggendaria bruttezza, «un fanfarone, uno sfacciato, uno schifoso che fa incetta di spergiuri e di adulterii (*gloriosus inpudens,* | *stercoreus, plenus periuri atque adulteri*). A quanto dice, le donne gli corrono dietro; e invece, dovunque passa, tutte si fanno beffe di lui e puoi vedere le meretrici: per la maggior parte, quando lo baciano, storcono la bocca»; e, più avanti nella commedia, il servo non esiterà a definirlo, senza mezzi termini, «un avvoltoio più che un uomo» (cf. v. 1044: *vulturio plus humani, credo, est*).[23]

A differenza di Pirgopolinice e della maggior parte dei *milites* della tradizione comica, solitamente coinvolti in intrighi amorosi come rivali del giovane innamorato e inevitabilmente destinati alla sconfitta e alla messa in ridicolo da parte degli avversari,[24] Lamaco non sembra avere propensioni alla vanagloria erotica e appare concentrato esclusivamente sulla dimensione militare: e tuttavia, come aveva già notato Fritz Wehrli, è possibile cogliere un elemento comune tra il finale degli *Acarnesi* e quello del *Miles gloriosus*, che sembra coerentemente legare il personaggio di Lamaco a quello di Pirgopolinice.[25] Le due commedie presentano infatti finali drammaturgicamente simili, con i due eroi 'negativi' che subiscono danni fisici, compaiono sulla scena feriti e sofferenti, e vengono privati dei piaceri dell'*eros*, laddove i loro antagonisti celebrano un successo che pertiene alla sfera erotica: Diceopoli, vincitore dello scontro con Lamaco, si lascia andare ai piaceri del vino e del sesso (cf. *Ach.* vv. 1203, 1211, 1225-34)

22 Per altri riferimenti alla bellezza, alla vanità e alla capacità di sedurre di Pirgopolinice, cf. vv. 775, 802, 923, 959, 962 s., 968, 984, 997-1000, 1031c-33a, 1052b-54, 1068b-1069a, 1078b-88a, 1112, 1131, 1170-3a, 1227, 1321-3, 1391 s., 1436.

23 Cf. inoltre, Plaut. *Pseud.* 1040 e *Truc.* 943, in cui si evidenzia la dentatura pronunciata, quasi ferina dei protagonisti, a sottolinearne la bruttezza disumana.

24 Cf. Wehrli 1936, 101-12; Kerkhof 2001, 163; McBrown 2003-04, 2; Konstantakos 2016, 137.

25 Wehrli 1936, 101; e cf. Gil 1975, 78; Mastromarco 2009, 31 s.; Konstantakos 2016, 137-40, a parere del quale «the ending of the *Acharnians* thus corresponds, to same extent, to the soldier's erotic deprivation and his exclusion from the feast in the finales of Hellenistic and Roman comedy» (139).

e, di ritorno dal banchetto ubriaco, sorretto da formose danzatrici, deride Lamaco che, come si è visto, avanza in scena ferito, sorretto da due soldati; analogamente, nel finale della commedia plautina, Pirgopolinice si reca a casa di Periplectomeno, convinto di essere atteso da una donna innamorata di lui, e invece viene cacciato fuori a suon di percosse, addirittura minacciato di castrazione, dopo essere stato peraltro raggirato da Filocomasio, Pleusicle e Palestrione, i quali, nel frattempo, sono salpati dal porto.[26]

Più in generale, il Lamaco aristofaneo, in virtù della sua contrapposizione al personaggio positivo della commedia, il contadino Diceopoli, svolge all'interno del *plot* un'importante funzione strutturale, che sarà sempre drammaturgicamente connessa alla maschera del soldato, il quale tradizionalmente si presenta come l'antagonista dell'eroe comico, il nemico che minaccia di sovvertire i piani del protagonista, e si oppone alla realizzazione dei suoi obiettivi e al conseguimento del lieto fine. Insieme ad altri personaggi spacconi e arroganti della tradizione comica, come il cuoco vantone, l'intellettuale fumoso, il medico straniero, il soldato vanaglorioso appartiene, infatti, alla più vasta categoria dell'*alazón*,[27] che, secondo la definizione aristotelica, è «qualcuno che finge o ostenta di essere più di quello che è in realtà».[28] Questa *alazonéia* si manifesta attraverso l'uso di un linguaggio magniloquente, di una retorica esasperata che si avvale di termini 'tecnici', incomprensibili ai 'non addetti ai lavori' e che appartengono, a seconda della maschera, all'ambi-

26 Analoghe scene finali, in cui l'elemento erotico appare combinato con quello simposiale, che prevedono la vittoria del giovane rivale sul *miles*, il quale viene privato della donna desiderata e regolarmente escluso dal banchetto, sono, ad esempio, il trionfo di Mnesiloco su Cleomaco in *Bacch*. 835-8, 1203-5, o quello di Calidoro su Polimacheroplagide in *Pseud*. 1043-51, 1259-72, 1310-11.

27 Sulla figura dell'ἀλαζών e sul suo ruolo nella struttura della commedia, oltre alla fondamentale monografia di Ribbeck 1882 (in particolare cf. 1-26, 42-54), si rimanda a Süss 1905, 8-48; Cornford 1914, 132-71 (= 2007, 209-49); Gil 1981-83; MacDowell 1990, 287-92; Caciagli 2016. Esemplificativo di questo 'tipo' comico è lo στρατιώτης ἀλαζών descritto da Teofrasto in *Char.* 23.3-6, il quale ostenta una ricchezza che in realtà non possiede e millanta di aver militato nell'esercito di Alessandro Magno, di essere entrato nelle simpatie del sovrano e di essersi guadagnato un magnifico bottino di guerra; e racconta tutto questo senza aver mai messo piede fuori dalla sua città (cf. Diggle 2004, 6 s., 166 s., 431-44). In particolare, per quanto riguarda il significato del termine, i lessici spiegano ἀλαζών con πλάνος «imbroglione», ὑπερήφανος «arrogante» e ψευστής «bugiardo» (cf. Hsch. α 2730-2 Latte/Cunn.): l'ἀλαζών sarebbe dunque un individuo dedito all'inganno e alla millanteria (cf. Phot. α 890 Th.: ἀλαζὼν καὶ κομπός· ψεύστης καὶ κομπαστής); ma anche un φέναξ, un «impostore», un «ciarlatano» (cf. Phot. α 891 Th.: ἀλαζονεύεσθαι· τὸ ψεύδεσθαι λέγουσι. καὶ ἀλαζόνα τὸν ψεύστην καὶ φένακα); un bugiardo che parla di ciò che non sa (cf. *Suid*. α 1057).

28 Cf. Arist. *EN* 2.7, 1108a 19-22: περὶ μὲν οὖν τὸ ἀληθὲς ὁ μὲν μέσος ἀληθής τις καὶ ἡ μεσότης ἀλήθεια λεγέσθω, ἡ δὲ προσποίησις ἡ μὲν ἐπὶ τὸ μεῖζον ἀλαζονεία καὶ ὁ ἔχων αὐτὴν ἀλαζών, «per quel che concerne dunque il vero, chi tiene il giusto mezzo può dirsi veridico e la via di mezzo veridicità, la finzione che tende ad esagerare, millanteria e millantatore chi la possiede» (trad. di M. Zanatta).

to filosofico, scientifico o militare; tutti gli *alazônes* si esibiscono in fantasiose narrazioni di avventure, di imprese coraggiose e vantano capacità straordinarie, per esaltare la propria superiorità e impressionare gli interlocutori. E tuttavia, sotto questa maschera altezzosa e superba, si nasconde sempre un personaggio vigliacco e pusillanime, ignorante, incapace.

Proprio tale stridente contrapposizione tra apparenza e realtà, che caratterizza tutti gli *alazônes*, i quali, come sottolinea ancora Aristotele, a fronte della loro spacconeria e del loro millantato valore, sono, di fatto, tutti codardi (δειλοί),[29] è alla base della comicità del personaggio del soldato e della sua secolare fortuna sulla scena: le sue rutilanti minacce restano sempre senza conseguenze, anzi, spesso, si ritorcono contro di lui; il suo millantato coraggio sul campo di battaglia nasconde in realtà un incontenibile desiderio di evitare qualsiasi scontro o conflitto; la sua audacia e il suo atteggiamento aggressivo e minaccioso nei confronti degli avversari, lo sfoggio di armi brillanti e magnifiche sono solo una grottesca messinscena dietro cui si celano una fragilità e una mediocrità impareggiabili.[30]

Si tratta di un *pattern* scenicamente efficace, che resterà sostanzialmente immutato nel corso di tutta la storia della tradizione comica greco-romana, sia pure integrato, come è inevitabile, in nuove strutture e in rinnovati modelli narrativi e drammaturgici:[31] se in Aristofane il *miles* spaccone e vigliacco è l'avversario politico dell'eroe, l'esponente di un gruppo rivale che si fa portatore di un'ideologia opposta, nella commedia nuova (con alcune importanti eccezioni in Menandro) e nelle sue riscritture latine, tale contrasto si realizza all'interno della sfera domestica e familiare, in cui l'*alazón*, con il suo magnifico corredo militare e la sua esemplare vanagloria, continua a svolgere il ruolo di eroe negativo, spesso nei panni del rivale del protagonista nella conquista di una giovane donna, sempre umiliato e sconfitto nel finale.

---

29 Cf. Arist. *EN* 3.10, 1115b 29-33: δοκεῖ δὲ καὶ ἀλαζὼν εἶναι ὁ θρασὺς καὶ προσποιητικὸς ἀνδρείας· ὡς γοῦν ἐκεῖνος περὶ τὰ φοβερὰ ἔχει, οὗτος βούλεται φαίνεσθαι· ἐν οἷς οὖν δύναται, μιμεῖται. διὸ καὶ εἰσὶν οἱ πολλοὶ αὐτῶν θρασύδειλοι· ἐν τούτοις γὰρ θρασυνόμενοι τὰ φοβερὰ οὐχ ὑπομένουσιν, «è opinione corrente che il temerario è anche millantatore ed incline a far ostentazione di coraggio. Il fatto è che questi vuol apparire come il coraggioso si comporta riguardo alle cose spaventose: eppertanto, nelle circostanze in cui può, lo imita. Per questo la maggior parte di loro è costituita da vili che fanno i coraggiosi. Infatti fanno gli audaci in queste circostanze, ma non affrontano a piè fermo le cose che fanno veramente paura» (trad. di M. Zanatta).

30 Cf. Konstantakos 2015, 43 s.; 2016, 113-15.

31 È, in tal senso, significativo che, nel prologo del *Miles gloriosus*, Plauto, per bocca del servo Palestrione, dichiari esplicitamente il suo debito nei confronti di una commedia greca dal titolo Ἀλαζών (*Alazon Graece huic nomen est comoediae*, v. 86), sul cui autore sono state avanzate varie ipotesi (Alessi, Filemone, Difilo, Menandro) nessuna delle quali, però, appare pienamente convincente (cf. Mastromarco 2009, 20, e nota 6, con bibliografia).

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 301-336
e-ISSN 2724-1564

Se è dunque innegabile, sulla base di quanto è stato argomentato finora, che il Lamaco degli *Acarnesi* rappresenti la prima attestazione a noi nota della maschera del *miles gloriosus* nella storia del teatro occidentale, è d'altra parte probabile che quel personaggio costituisca solo una tappa, sia pure molto importante, del lungo e complesso percorso che porterà alla completa realizzazione di questo fortunato stereotipo comico: è lecito infatti ipotizzare che Aristofane abbia, a sua volta, tratto ispirazione da altri modelli letterari, attingendo alla vasta (e per noi, purtroppo, in buona parte oscura) produzione precedente, in cui avranno verosimilmente avuto vitalità poetica, almeno in parte, elementi comici che poi ritroveremo codificati in questa maschera.[32]

Se infatti, come si è visto, è evidente che, per molti aspetti, con la sua spacconeria, il suo millantato coraggio e il suo ostentato apparato militare, il *miles* aristofaneo porta in scena, di fatto, il ribaltamento dei valori dell'eroismo epico, non si può d'altra parte negare che, già in Omero, facessero la loro comparsa elementi che sembrerebbero in qualche modo preconizzare alcune delle caratteristiche che saranno poi proprie della figura comica del soldato. Si pensi, ad esempio, ad Alessandro-Paride, il quale, nel terzo libro dell'*Iliade*, dopo aver ostentato arroganza, spavalderia, ponendosi alla testa dell'esercito troiano e sfidando i migliori degli Achei a combattere, non appena scorge Menelao che si slancia verso di lui con l'impeto di un leone, arretra spaventato, pallido in viso per il terrore e si nasconde vigliaccamente tra i compagni per evitare lo scontro con l'eroe greco e fuggire da una morte sicura (vv. 16-37): è significativo che il fratello Ettore si rivolga a lui sprezzantemente, apostrofandolo come «Paride maledetto, primo in bellezza, libertino e seduttore (Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτά)» (v. 39), definendolo «bersaglio di insulti e disprezzo (ὑπόψιον ἄλλων)» (v. 42) e ne fornisca una descrizione che sembra sorprendentemente anticipare il contrasto realtà-apparenza che caratterizzerà il personaggio comico del *miles*: «Oh che risate si faranno i chiomati Achei pensando che il nostro campione è un principe aitante d'aspetto dentro il cui animo non c'è né coraggio né forza! (ἦ που καγχαλόωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ | φάντες ἀριστῆα πρόμον ἔμμεναι, οὕνεκα καλὸν | εἶδος ἔπ', ἀλλ'οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή)» (vv. 43-5).[33]

Ma è soprattutto Tersite il personaggio che, più di qualunque altro nel poema omerico, nitidamente presenta tratti in comune con la

32 Sui modelli letterari a cui Aristofane si sarebbe ispirato nella realizzazione del personaggio comico di Lamaco, si vedano, almeno, Hunter 1985, 8, 66; Mastromarco 2009, 33-40; Konstantakos 2015, 47 s., 62 s.; 2016, 140-2.

33 Sul Pirgopolinice plautino come versione degradata di Alessandro-Paride, si rimanda a Mastromarco 2009, 35 s.; Konstantakos 2015, 47, con nota 17, 51, con nota 26.

maschera del soldato fanfarone e millantatore: figura anti-eroica per eccellenza, si distingue dagli altri soldati per l'estrema bruttezza, i radi capelli, la schiena ingobbita e deforme («il più brutto fra tutti gli uomini venuti a Ilio: aveva gambe storte, un piede zoppo, spalle ingobbite ripiegate sul petto; sopra, la testa a punta era cosparsa di rada peluria», αἴσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε· | φολκὸς ἔην, χωλὸς δ' ἕτερον πόδα· τὼ δε οἱ ὤμω | κυρτὼ ἐπὶ σθῆθος συνοχωκότε· αὐτὰρ ὕπερθε | φοξὸς ἔην κεφαλήν, ψεδνὴ δ'ἐπενήνοθε λάχνη) (*Il.* 2.216-19);[34] con arroganza inveisce violentemente contro Agamennone, insultandolo ed esaltando le proprie imprese militari, i propri presunti meriti nelle conquiste dei Greci, che apostrofa come «rammolliti, vigliacchi, Achee, non più Achei (ὦ πέπονες κάκ'… Ἀχαιΐδες οὐκέτ' Ἀχαιοί)» (v. 235), salvo poi rimanere seduto, spaurito e dolorante, «con lo sguardo ebete (ἀχρεῖον ἰδών)» incapace di trattenere le lacrime (vv. 268 s.) dopo essere stato violentemente redarguito e picchiato da Odisseo per il suo atteggiamento insolente e provocatorio, suscitando l'ilarità dei compagni (cf. v. 270: ἐπ' αὐτῷ ἡδὺ γέλασσαν).

Come emerge da questi versi, Tersite, spaccone, aggressivo, vanaglorioso, ma in realtà codardo e vigliacco, non è solo un anti-eroe, ma presenta tutte le caratteristiche che saranno tipiche dell'*alazón* comico; il suo personaggio appartiene a pieno diritto al mondo della commedia:[35] è infatti caratterizzato dal 'nome parlante', fondato sull'eolico θέρσος (in ionico θάρσος), interpretabile come «coraggioso, audace» (con una valenza ironicamente antifrastica) o, più verosimilmente, nel senso negativo di «insolente, sfrontato»,[36] e anche per lui, come per molti *milites gloriosi* della tradizione comica, è prevista una punizione esemplare, che consiste, come emerge dalle minacce rivoltegli da Odisseo ai vv. 261-4, nella privazione delle prestigiose vesti militari e in una serie di umilianti percosse.

Ed è opinione condivisa che, nell'ambito della pur frammentaria produzione poetica greca precedente ad Aristofane, un antico esempio del personaggio del soldato «tronfio e vuoto, che tanta fortu-

34 In *Il.* 2.216 l'espressione αἴσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε connota Tersite come la perfetta antitesi di Nireo, definito κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε | τῶν ἄλλων Δαναῶν, secondo solo al «perfetto» Achille (μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα, *Il.* 2.673-4). Sulla valenza fisica del termine αἴσχιστος in questo contesto, cf. Kirk 1985, 139; più diffusamente, sulla bruttezza di Tersite come espressione della sua natura antieroica, cf. Pasquali 1994, 113-15, e, da ultima, Zecchin de Fasano 2002, 68-77.

35 Su Tersite come 'personaggio comico', si rimanda a Seidensticker 1982, 54; Baldwin 1997, 134-71, il quale individua nell'arrogante e deforme personaggio omerico un «ἀλαζών in general and the original *miles gloriosus* in particular», «the model for the *miles gloriosus* of Aristophanes and Plautus»; Silva 2001, 365-7; Maiullari 2003; Mastromarco 2009, 36-8.

36 Sul 'nome parlante' di Tersite, si rimanda a Chantraine 1963, 18-27; Kirk 1985, 138; Baldwin 1997, 139; Mastromarco 2009, 38 s.

na avrà nella commedia»,[37] sia individuabile nel celebre fr. 114 W^{2} di Archiloco, nel ritratto del μέγας στρατηγός, descritto come «aitante (διαπεπλιγμένον)», «superbo, con i suoi folti capelli riccioluti (βοστρύχοισι γαῦρον)» e «con la barba ben curata (ὑπεξυρημένον)», che il poeta dichiara di disprezzare, preferendogli uno stratego «di bassa statura (σμικρός τις)», «dalle gambe storte (περὶ κνήμας ἰδεῖν | ῥοικός)», ma «sicuro, saldamente piantato sui piedi (ἀσφαλέως βεβηκὼς ποσσί)» e, soprattutto, «pieno di coraggio (καρδίης πλέως)».[38]

È a tutt'oggi invece controversa l'ipotesi, avanzata a suo tempo da Hans Wysk, che già Epicarmo avesse portato in scena, all'interno del suo ampio repertorio di *alazônes* che avrebbero poi avuto un ruolo importante nella commedia greca (dall'intellettuale fumoso al medico straniero al cuoco 'vantone'), anche il personaggio del *miles gloriosus*:[39] si tratta di un'ipotesi di certo suggestiva, ma che a molti è parsa non trovare sufficiente fondamento nei pochi frammenti conservati del commediografo.[40] E tuttavia, alcuni sia pur esigui ritrovamenti papiracei relativi a uno dei drammi epicarmei di argomento mitologico, l'Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος, sembrerebbero contenere elementi riconducibili a questa maschera: si pensi, in particolare, al fr. 97 K.-A., in cui ha luogo una fitta conversazione tra Odisseo e uno sconosciuto interlocutore,[41] e al fr. 98 K.-A., che tramanda un antico commentario ai vv. 27-55 di quel dialogo, dai quali emergerebbero tratti caricaturali dell'eroe greco, che vanterebbe coraggiose imprese militari in realtà mai compiute, a fronte di un'indole vile e codarda.[42]

37 Degani 1987, 19. Sullo *strategós* di Archiloco come precursore del *miles gloriosus* comico, si veda già Ribbeck 1882, 28, e, più di recente, Burzacchini 2001-02, 200; Rotstein 2010, 312; Konstantakos 2015, 48-63 (che individua allusioni alla millanteria e alla vanagloria del *miles* anche in altri frammenti del giambografo di Paro); Swift 2019, 295-7.

38 Archiloco stravolge i canoni della tradizione epica, dove virtù morale e aspetto fisico sono le facce di uno stesso ideale modello di perfezione, espresso tramite la formula καλὸς καὶ ἀγαθός: i lunghi passi militareschi, l'aspetto curato e affascinante sono solo apparenza, che serve a celare la viltà che lo *strategós* dimostra nei fatti. Cf. Pasquali 1994, 116 s.; Silva 2001, 371; Konstantakos 2015, 50 (con bibliografia: vedi nota 24).

39 Wysk 1921, 3-6, e cf. Koerte 1921, 1225; Pickard-Cambridge 1962, 282; Gil 1975, 76 s., 86. Per un'ampia discussione sui possibili precedenti epicarmei di alcuni tratti della maschera del *miles*, si veda ora Konstantakos 2015, 64-77.

40 Cf. Kerkhof 2001, 162-5; Willi 2015, 139.

41 In particolare, un tratto dell'indole vile di Odisseo sembrerebbe emergere al v. 5, in cui l'eroe greco si lascia andare a un'esclamazione di rammarico (ὡς ἔω πονηρ<ότ>ατος), per non essere riuscito a portare a termine l'impresa, o nel timore di essere insultato o umiliato al ritorno nel campo acheo a causa del suo fallimento, e il suo interlocutore ironicamente gli risponde con una battuta (<ἀλλ'> ἁλιδίως πονηρὸς <εἶ>) che sembrerebbe alludere al fatto che Odisseo «is already quite πονηρός and need not worry about being made to seem a bit more so» (Olson 2007, 49).

42 Sulla caratterizzazione comica dell'Odisseo epicarmeo, si rimanda a Casolari 2003, 47-54, 205-7; Jouanno 2012, 250-2 e, per le varie ipotesi di ricostruzione della trama dell'*Odisseo disertore* e un commento ai frammenti conservati, cf. Kerkhof 2001, 123-8;

Più che un vero e proprio 'archetipo' della maschera del *miles gloriosus*,[43] Lamaco andrà dunque considerato come «one instance in a much more extensive literary line»,[44] che affonda le sue radici nella produzione letteraria precedente, dall'epica alla commedia siciliana al giambo: una vasta tradizione letteraria a noi nota solo in piccola parte, alla quale il commediografo attinge, rielaborandola in maniera originale, anche alla luce della realtà storico-politica contemporanea.

Sono, d'altra parte, numerose, nell'*archáia*, le attestazioni di trame e personaggi legati alla sfera militare e non mancano tracce che lasciano ipotizzare una più ampia e diffusa fortuna, nell'immaginario comico contemporaneo, di certe caratteristiche tradizionalmente connesse alla figura del soldato.

È, ad esempio, molto probabile che un'analoga operazione di fusione tra elementi della realtà storica e tratti della caratterizzazione comica fosse alla base della costruzione del personaggio di Pisandro, protagonista dell'omonima commedia di Platone comico, portata in scena negli ultimi anni Venti del quinto secolo.[45] Anche in questo caso, un comandante, che ebbe un ruolo di spicco nelle vicende politiche e militari contemporanee,[46] viene rappresentato sulla scena comica nelle vesti del *miles* sbruffone, codardo e millantatore. Definito ironicamente Ἄρεως νεοττός, «pulcino di Ares», nel fr. 112 K.-A.,[47] il comandante risulta ancora più ridicolo se lo si immagina con

Olson 2007, 47-51; Copani 2009, 74-80; Willi 2012, 63-73; Telò 2016, 110-12; Favi 2017, 18-29. Al netto delle varie interpretazioni fornite per questa commedia, più in generale non si può escludere che Epicarmo avesse comunque offerto degli spunti alla produzione comica successiva per il 'tipo' del soldato millantatore, come sembrano suggerire, ad esempio, i proverbi Σικελὸς στρατιώτης (Zenob. V 89, *CPG* I.157) e Σικελὸς στρατιώτης μισθὸν διωθεῖται («il soldato siciliano rifiuta la paga», Macar. VII 65, *CPG* II.208), il quale alluderebbe alla spacconeria di chi «finge di rinunciare a qualcosa che non gli è stato dato realmente» (ἐπὶ τῶν ἀπωθεῖσθαι προσποιουμένων, ἃ μηδεὶς αὐτοῖς δίδωσιν). Per questa ipotesi, cf. Parke 1933, 13 nota 2, e ora Konstantakos 2016, 146.

43 Così lo intendeva, ad esempio, Wüst 1950, che individuava una sorta di 'processo di standardizzazione' della maschera, iniziato con Lamaco e giunto alla sua piena maturazione con il Pirgopolinice plautino: «der Weg von Lamachos bis zum Pyrgopolinikes des Plautinischen miles ist weit» (362).

44 Konstantakos 2016, 141.

45 Verosimilmente nel 422/21. Per la datazione della commedia, cf. Sommerstein 2000, 439 s., 446 s.; Pirrotta 2009, 222.

46 Personaggio di primo piano nella politica ateniese, fervido sostenitore della democrazia radicale e della linea politica cleoniana, Pisandro si era opposto alle trattative che avevano portato alla pace del 421 con gli Spartani e, a quanto attesta Tucidide, nel 411 «apertamente e con ardore cooperò ad abbattere la democrazia» (ἐκ τοῦ προφανοῦς προθυμότατα ξυγκαταλύσας τὸν δῆμον, 8.68.1), militando tra i promotori del colpo di stato che aprì la strada al governo dei Quattrocento: cf. Olson 1998, 153 s.; Pirrotta 2009, 220.

47 L'espressione (che forse riprende il modulo ὄζος Ἄρηος, «rampollo di Ares», riferito a guerrieri dell'epica, cf. ad es. *Il.* 2.540, Elpenore; 2.663, Licimnio) è tramandata dalla *Suda* (α 3824) che attribuisce l'appellativo a «uomini coraggiosi» (ἐπὶ τῶν θρασυτάτων)

indosso l'imponente elmo dotato di cresta, già sfoggiato da Lamaco[48] e menzionato da Aristofane nell'impietosa descrizione che di Pisandro fornisce nella *Pace*, in cui appare come un personaggio odioso, altero, con il minaccioso cimiero e le sopracciglia aggrottate (εἴ τι Πεισάνδρου βδελύττει τούς λόφους καὶ τὰς ὀφρῦς, v. 395),[49] e se alla sua vistosa armatura e al suo esibizionismo militare (che doveva celare una spregevole vigliaccheria) faceva riferimento anche il fr. 104 K.-A., in cui si descrive un uomo pieno di imbottiture e di piume (ὥσπερ κνεφάλλων ἢ πτίλων σεσαγμένος): una sorta di galletto impettito, dall'apparenza tronfia e decisamente buffonesca.[50]

Ed è suggestiva, nella *Pace*, la breve ma efficace descrizione di un anonimo tassiarco, corrotto, arrogante e codardo, che presenta molte caratteristiche in comune con il personaggio di Lamaco. Il Coro, nei versi finali della seconda parabasi, lo definisce come «agli dèi inviso con i suoi tre pennacchi (τρεῖς λόφους ἔχοντα) e il mantello rosso sgargiante (φοινικίδ' ὀξεῖαν πάνυ) che, a suo dire, è porpora di Sardi (βάμμα Σαρδιανικόν); ma se con quel mantello deve combattere, allora si tinge del colore di… Cizico (τηνικαῦτ' αὐτὸς βέβαπται βάμμα Κυζικηνικόν).[51] È il primo a fuggire, come un rutilante ippogallo (ὥσπερ ξουθὸς ἱππαλεκτρυών), scuotendo i pennacchi» (vv.

e in questo senso è adoperata da Ar. *Av.* 835, per indicare un gallo che difende con coraggio la città di Nefelococcugia, laddove in Platone comico andrà intesa come un antifrastico riferimento alla vigliaccheria di Pisandro (cf. Pirrotta 2009, 235-7).

48 Cf. Pirrotta 2009, 222, 236 s.; Konstantakos 2016, 152.

49 In *Schol*. vet. Ar. *Pax* 395b Holwerda, Pisandro è descritto come un vero e proprio *alazón*, che indossa armi imponenti per ostentare un coraggio che non possiede (ἐχρῆτο δὲ τριλοφίᾳ καὶ ὅπλοις ἐπισήμοις ὑπὲρ τοῦ δοκεῖν ἀνδρεῖος εἶναι μὴ ὤν), e vedi Olson 1998, 153 s. Attaccato come odioso guerrafondaio da Aristofane già nel 426, nei *Babilonesi* (fr. 84 K.-A.) e poi ancora denigrato in *Uccelli* (v. 1556) e *Lisistrata* (v. 490), il controverso comandante ateniese ricorre più volte come bersaglio comico nell'*archáia*, stigmatizzato come personaggio vigliacco e corrotto (cf. Phryn. fr. 21 K.-A.; Eup. fr. 35 K.-A.), tanto da dare origine a una fortunata espressione proverbiale, δειλότερος Πεισάνδρου (cf. Xen. *Smp.* 2.14; e vedi *Suid* π 1467; Apostol. 14.14 [*CPG* II.607.8]). Sul personaggio comico di Pisandro si rimanda diffusamente a Pirrotta 2009, 220-2; Stama 2014, 153 s.; Konstantakos 2016, 150-2; Orth 2017, 498-504.

50 Cf. Radermacher 1926, 54; Pirrotta 2009, 226.

51 Secondo quanto attesta lo *Schol*. vet. Ar. *Pax* 1176b Holwerda, gli abitanti di Cizico avevano fama di essere vigliacchi ed effeminati (ἐπὶ δειλίᾳ καὶ θηλύτητι ἐκωμῳδοῦντο). Il gioco verbale in questo caso starebbe nell'assonanza tra Κυζικηνικόν e il verbo χέζειν, «defecare»: la battuta alluderebbe al fatto che il tassiarco, così arrogante e sicuro di sé quando è lontano dal campo di battaglia, «se la farebbe sotto» per il terrore nel momento in cui il vero combattimento ha inizio (per altri casi in cui la paura spinge a defecare in maniera incontrollata, cf. vv. 176, 240 s.; *Eq.* 1057, e vedi Plu. *Arat.* 29.7-8). Non si può tuttavia escludere l'ipotesi secondo cui «the joke probably turns on the colour of the well-known electrum coins minted by Kyzikos» (Olson 1998, 292; e cf. Sommerstein 1985, 189). In generale, per le varie interpretazioni fornite su questo passo aristofaneo, si rimanda a Totaro 2000, 129-39.

1172-8),[52] e lo inserisce nella più ampia casistica di «vigliacchi dinanzi agli dèi e agli uomini» (οἱ θεοῖσιν οὗτοι κἀνδράσι ῥιψάσπιδες, v. 1186), spacconi, sostenitori della guerra ad oltranza, ma in realtà pronti a qualsiasi truffa pur di evitare di andare a combattere, «leoni a casa e volpi in battaglia» (οἴκοι μὲν λέοντες, | ἐν μάχῃ δ'ἀλώπεκες, vv. 1189-90).[53]

Sulla base delle informazioni fornite da alcuni testimoni, nei *Tassiarchi* di Eupoli, commedia il cui titolo sembra alludere all'identità del coro, composto evidentemente da militari,[54] erano attivi Dioniso e lo stratego ateniese Formione,[55] il quale doveva istruire il dio su questioni che avevano a che fare con la guerra: in particolare, potrebbero essere ricondotti a questo tema il fr. 274 K.-A., in cui vengono menzionati dei letti da campo militari (στιβάδες), dai quali qualcu-

52 Una articolata analisi di questi versi, con particolare attenzione alla caratteristica vigliaccheria del personaggio comico del *miles*, è ora offerta da Ceccarelli 2018, 90-108.

53 L'espressione è proverbiale e si riferisce al soldato smargiasso, coraggioso a parole, ma pronto a defilarsi nella battaglia. Agli inizi del quarto secolo sembra che fosse in particolare riferita ai soldati e agli ufficiali Spartani che all'estero non mostravano comportamenti in linea con i valori tradizionali della loro patria (cf. *Schol.* vet Tr Ar. *Pax* 1189 Holwerda; Sommerstein 1985, 295; e vedi Plu. *Sull.* 41.2: οἴκοι λέοντες, ἐν ὑπαίθρῳ δ' ἀλώπεκες; Petr. 44.14: *nunc populus est domi leones foras vulpes*). In *Pax* 1989 s. l'espressione alluderebbe al contrasto tra «the brutal and uncompromising power of the leon [...] and the behaviour of the fox, who has teeth and claws but is a far less determined and formidable foe, although clever enough to pursue his own advantage» (Olson 1998, 205). Su questa e altre simili forme proverbiali, cf. Tosi 2017, 1091 s.

54 Istituiti ad Atene durante le guerre persiane, i tassiarchi (che venivano eletti annualmente per levata di mano, dall'ἐκκλησία, in numero di 10, uno per tribù) erano i comandanti delle dieci τάξεις di opliti (cf. Arist. *Ath.* 61.3; e vedi Olson 2016, 366).

55 Cf. *Schol.* vet. Ar. *Pax* 348e Holwerda = *Suid* φ 604 (test. i Olson): Διόνυσος ἐν Ταξιάρχοις παρ' Εὐπόλιδι μανθάνων παρὰ τῷ Φορμίωνι τοὺς τῶν στρατηγῶν καὶ πολέμων νόμους, che attesta la menzione di Formione anche negli Ἀστράτευτοι di Eupoli (fr. 44 K.-A.), nei *Babilonesi* (fr. 88 K.-A.) e nelle *Nuvole prime* di Aristofane (fr. 397 K.-A.): vedi Olson 2017, 175; Orth 2017, 513-16; Torchio 2021, 50 s. Formione era un valoroso comandante che aveva partecipato alla campagna del 440/39 contro Samo (cf. Thuc. 1.117.2), alla spedizione di 30 navi in Acarnania nel 439/38 e alla battaglia contro Potidea nel 432 a.C., ed era stato eletto più volte come stratego all'inizio della guerra archidamica (cf. Thuc. 1.64.2); fu protagonista di numerose e importanti imprese marittime ateniesi, tra cui la vittoria sui Corinzi a Naupatto, nel 429 (cf. Thuc. 2.83-4) e morì probabilmente prima dell'estate del 428 a.C. (cf. Thuc. 3.7.1). Allo stratego fa riferimento Aristofane nei *Cavalieri* (vv. 559-64), nella *Pace* (vv. 346-8) in cui i suoi letti da campo in paglliericcio (στιβάδες) simboleggiano la rigidità e le durezze della guerra, di cui ci si vuole sbarazzare al ritorno della pace (vedi Olson 1998, 142 s.; i paglliericci di Formione sono menzionati anche da Eupoli, nel fr. 274 K.-A. dei *Tassiarchi*), e nella *Lisistrata* (vv. 801-4), in cui il semicoro dei Vecchi lo descrive come un eroe 'vecchio stampo', virile e coraggioso al pari di Mironide (τραχύς ... μελάμπυγός τε τοῖς ἐχθροῖς ἅπασιν), accostando due illustri e valorosi strateghi, esempi storici di coraggio e di forza, rappresentanti dell'antica *areté* (cf. Perusino 2020, 268). Al suo inflessibile rigore militare e al suo impeto in battaglia fa riferimento anche la *Suda* (σ 1097), che lo definisce λιτὸς καὶ πολεμικός.

no forse tenta di fuggire (cf. v. 2: ἐξ ὅτου 'φυγον),[56] il fr. 275 K.-A. (in cui si descrive una dieta frugale che include alimenti comunemente consumati dai soldati durante le campagne militari) e il fr. 276 K.-A., in cui un personaggio non meglio identificato spiega al suo interlocutore come impugnare uno scudo. L'esiguo materiale conservato non permette di avanzare ipotesi fondate sulla trama, né sulle caratteristiche con cui erano rappresentati i due personaggi: la combinazione tra un coro di tassiarchi, la presenza in scena di uno stratego e di una sorta di 'recluta', rappresentata da Dioniso, suggerisce che la commedia fosse ambientata in un campo militare. Una testimonianza scoliastica[57] attesta che, tra i vari personaggi comici, Eupoli portò in scena anche un «Dioniso vigliacco (Διόνυσον δειλόν)», che potrebbe essere forse quello attivo in questo dramma,[58] laddove Formione, uno stratego ateniese di grande fama, più volte menzionato in commedia come esempio storico di coraggio, forza ed esponente degli antichi valori patriottici, e che probabilmente si presentava con il soprannome di Ἄρης, il dio della guerra (cf. fr. 268, 13-15 K.-A. = fr. 268d Olson), forse in risposta sarcastica alla rivelazione da parte di Dioniso della sua vera identità,[59] poteva rappresentare il rigore militare a cui Dioniso, rappresentato nelle vesti comiche dell'effeminato abituato alla mollezza e al lusso, non riusciva a piegarsi:[60] certo è che la trovata comica del dramma doveva verosimilmente di-

56 Come mi segnala l'anonimo revisore di questo contributo, che ringrazio, il termine στιβάδες compare anche nelle Δραπέτιδες di Cratino (fr. 68 K.-A.), ed è stato interpretato da Bakola 2010, 156 s. come riferimento al comportamento vigliacco dei coreuti che fuggono dai propri uffici militari. Sulle caratteristiche dei coreuti di questa commedia, identificati con degli effeminati ovvero con degli invertiti, vedi *infra* nota 65.

57 Cf. *Schol.* vet. Tr. Ar. *Pax* 741b Holwerda (*Suid.* μ 291 = test *19 K.-A).

58 Alla millanteria di Dioniso, a parere di Kaibel 1907, 1031 s., potrebbe riferirsi il fr. 278 K.-A. (τίς ἐνεβρόντησέ μοι; | (B) ὦ μοχθηρέ, τίς ἐπάταξέ σε;), in cui un personaggio (il dio?), forse reduce da una rovinosa sconfitta in un incontro di pugilato, sosterrebbe di essere stato colpito da un fulmine, per cui sarebbe prontamente deriso dal suo interlocutore (Formione?); cf. Olson 2016, 419 s.

59 Così ipotizza Olson 2016, 377 s. Una diversa interpretazione del frammento è stata fornita da Bowie 1988, 185, a parere del quale Formione ricoprirebbe in questa commedia il ruolo del *miles gloriosus*, al pari di Lamaco negli *Acarnesi*: e tuttavia, in assenza di altri elementi significativi in tal senso, appare piuttosto difficile immaginare che Eupoli potesse rappresentare sulla scena Formione come un soldato sbruffone e vanaglorioso, a fronte dell'immagine positiva che sembra caratterizzarlo in tutta la produzione comica conservata.

60 Cf., ad es., il fr. 280 K.-A., in cui un individuo maschile (forse Dioniso, solitamente descritto con abiti variopinti e lussuosi: cf., e.g., Cratin fr. 40.2 K.-A.; Poll. 7.47) si lamenta, con un lessico di stile elevato, di non poter più indossare bei vestiti e di non riuscire a tenere i suoi capelli puliti, ma di essere invece ridotto ad un abbigliamento da pezzente (ἀντὶ ποικίλου | πιναρὸν ἔχοντ' ἀλουσίᾳ | κάρα τε καὶ τρίβωνα). E tuttavia, se anche la *persona loquens* fosse davvero Dioniso, non è possibile sapere se l'impoverimento che lamenta sia da ricondurre effettivamente alla vita militare alla quale il dio sta ricevendo l'iniziazione (cf. Olson 2016, 423-7).

pendere dall'assurda e per noi inspiegabile scelta di Dioniso, quanto di più lontano si possa immaginare dalla guerra e dal mondo militare, di diventare un soldato.[61]

Più in generale, sono diverse le attestazioni di commedie che portano in scena, in una sorta di rovesciamento carnevalesco, soldati effeminati, ovvero donne che si travestono da soldati, in entrambi i casi realizzando una divertente *detorsio in comicum* della virile immagine dei minacciosi 'signori della guerra'.

A Ermippo è attribuita una commedia il cui titolo è trasmesso in forma duplice dai testimoni dei frammenti conservati: Στρατιῶται | Στρατιώτιδες (*Soldati / Soldatesse*).[62] A quanto è possibile ricostruire sulla base dei pochi frammenti conservati, temi centrali del dramma dovevano essere la vita militare (cf. frr. 54, 56 K.-A.)[63] e l'effeminatezza (cf. frr. 57, 7-8, 58 K.-A.): il coro era probabilmente composto da soldati provenienti dalla Ionia, terra celebre per lusso e mollezza di costumi, i quali, verosimilmente più interessati alla propria apparenza fisica che ai doveri militari, venivano sbeffeggiati per la loro scarsa virilità. In particolare, nel fr. 57 K.-A., la *persona loquens* si rivolge ai coreuti (vv. 1-2: ὦ διαπόντιον στράτευμα), caratterizzati da una folta chioma (cf. v. 5: κόμῃ τε νεανικῇ), per osservare come la città di Abido abbia vinto la sua proverbiale μαλακία, viri-

61 Per alcune proposte di ricostruzione della commedia, e per le varie ipotesi sulla caratterizzazione dei due protagonisti, cf. Casolari 2003, 118-19; Storey 2003, 246-60; Olson 2016, 365-71.

62 Il doppio titolo è segnale di una confusione prodottasi a partire da una forma iniziale autentica che non è facile individuare; e tuttavia, a favore della veridicità del titolo al femminile, può essere utile un confronto con il fr. 272 K.-A. dai *Tassiarchi* di Eupoli (ὅστις πύελον ἥκεις ἔχων καὶ χαλκίον | ὥσπερ λεχὼ στρατιῶτις ἐξ Ἰονίας, «chiunque tu sia, che arrivi con una vasca da bagno e un calderone di bronzo, come una puerpera soldatessa dalla Ionia», su cui vedi Olson 2016, 404-7), nel quale l'utilizzo del termine femminile στρατιῶτις, «soldatessa», in riferimento a soldati ionici, «costituisce un parallelo decisivo per ritenere molto probabile l'associazione del titolo *Stratiōtides* a un coro di soldati ionici nella commedia di Ermippo» (Comentale 2017, 207; e cf. Harvey 2000, 280-4; Blume 2001, 183 s.; Storey 2011, 2: 302 s.).

63 Nel frammento 54 K.-A. ha luogo un breve dialogo in cui all'invito, apparentemente serio, a equipaggiarsi come un marinaio per imbarcarsi su una nave a remi, con lo «stroppo» (κωπητήρ, cf. v. 1: una corda utilizzata per fissare il remo allo scalmo) e il cuscino (προσκεφάλαιον, v. 2), l'interlocutore risponde con una battuta umoristica, in cui sostiene di non aver bisogno del cuscino da rematore perché ha «il culo che ci ha fatto il callo» (πανικτὸν ἔχων τὸν πρωκτὸν, v. 3). L'identità dei due personaggi resta ignota: è suggestiva, ma non meglio verificabile, l'ipotesi che, come nei *Tassiarchi* di Eupoli, anche in questo caso potesse trattarsi di Formione e di Dioniso (per Dioniso apprendista rematore, cf. Ar. *Ra.* 196-270): cf. Comentale 2017, 221. Nel fr. 56 K.-A. l'affermazione per cui «la pelle di pecora supera la madia di pietra» (νικᾷ δ'ᾠὰ λιθίνην μάκτραν) farebbe ancora riferimento a un contesto militare: in tempo di guerra, infatti, i soldati non imbandiscono la tavola, ma consumano un pasto frugale (cf. Archil. fr. 2.1 W², con Nikolosi 2013, 64 s.) e impastano le μᾶζαι sul tessuto di pelle di pecora, che di solito viene utilizzata anche come giaciglio, laddove in tempo di pace verrebbe utilizzata una madia di pietra (cf. Comentale 2017, 226 s.).

lizzando anche il nome, che da ἡ Ἄβυδος è diventata di genere maschile, ὁ Ἄβυδος (v. 8).[64]

Sono d'altra parte numerose le commedie dell'*archáia* che presentano un coro composto da uomini effeminati nell'ambito di un contesto militare: si pensi, ad esempio, alle Δραπέτιδες (frr. 53-68 K.-A.)[65] di Cratino, agli Ἀστράτευτοι ἢ Ἀνδρόγυνοι[66] e ai Βάπται[67] di Eupoli, o, ancora, agli Αὐτόμολοι di Ferecrate (frr. 22-36 K.-A.).

Anche Teopompo comico aveva composto un dramma intitolato Στρατιώτιδες (frr. 55-9 K.-A.),[68] i cui frr. 55-7 sembrano fare riferimento a personaggi di genere femminile attivi in un contesto militare: la scarsità dei versi conservati non ci permette tuttavia di ricostruire la trama della commedia, né di affermare con certezza se il coro fosse composto anche in questo caso da soldati effeminati, ovvero da donne travestite da soldati, con un rovesciamento di genere simile a quello che aveva luogo nella *Lisistrata* o nelle *Ecclesiazuse* di Aristofane.[69]

---

64 Hermipp. fr. 57.7-8 K.-A.: ᾔσθου τὸν Ἄβυδον ὡς | ἄρρην γεγένηται; («hai capito *lo* città di Abido che maschile è diventato?» trad. di N. Comentale). La fama di mollezza degli Ionici è sottolineata anche da Ateneo (12.524f-525a) che tramanda il frammento descrivendo gli abitanti di Abido come «rilassati e fiacchi nello stile di vita» (ἀνειμένοι τὴν δίαιταν... καὶ κατεαγότες).

65 I coreuti di questa commedia sono stati identificati con degli effeminati ovvero con degli invertiti, ed è probabile che il dramma riproponesse, in forma degradata, forse per ironizzare sull'autorappresentazione grandiosa di Atene e del suo imperialismo, il modello tragico del *suppliant play*, in cui un gruppo di persone in fuga viene accolto e difeso dai suoi inseguitori da una città o da un re, come nel caso delle *Supplici* o delle *Eumenidi* di Eschilo, delle *Supplici* di Euripide o dell'*Edipo a Colono* di Sofocle: cf. Bakola 2010, 141-58; Bianchi 2016, 309-13.

66 Cf. Storey 2011, 2: 62-5; Olson 2017, 154 s.. Il titolo alternativo Ἀνδρόγυνοι è menzionato solo in *Suid.* ε 3657 (= Eup. test.1 K.-A.), che cita la commedia come Ἀστράτευτος ἢ Ἀνδρόγυνοι (come se il protagonista avesse nome Ἀστράτευτος e il coro fosse composto da effeminati), laddove tutti gli altri testimoni citano solo il titolo Ἀστράτευτοι. Il termine ἀστράτευτος non allude necessariamente a un coro di uomini travestiti da donne, ma genericamente a effeminati; gli esonerati dal servizio militare venivano descritti come effeminati anche in Aristofane: cf., ad es., *Nu* 691 s. L'accusa di ἀστρατεία, di renitenza alla leva militare, o di abbandono, tramite fuga, dei ranghi militari, spesso declinata in immagini di soldati degradati allo *status* di imbelli omosessuali passivi, è frequente nella commedia greca arcaica (cf., da ultimo, Torello 2012, 195-8); più in generale, sulla figura del *miles effeminatus* e sui suoi modelli letterari, si veda ora Ceccarelli 2018, 100-8.

67 Frr. 76-98 K.-A.: per le varie proposte di interpretazione del titolo e della composizione del coro della commedia, cf. Olson 2017, 239-44.

68 Cf. Blume 2001, 184; Farmer 2022, 165. Il termine στρατιῶτις è attestato sia come aggettivo femminile equivalente a στρατιοτική, «di soldati, militare» (cf. *GI* s.v.; e vedi, ad es., Aesch. *Ag.* 47) sia come sostantivo che indica una nave adibita al trasporto delle truppe (cf., e.g., Thuc. 1.116.1; 6.43.1; X. *Hell.* 1.1.36).

69 Cf. Kaibel *apud PCG* VII.733: «argumentum simile videtur fuisse Lysistratae et Ecclesiazusis diversum vero ab Hermippi fabula: salvam fore rem publicam, mulieres si militarent»: se davvero si trattava di donne travestite da soldati, è facile immaginare l'effetto esilarante che questo scambio di ruoli doveva sortire sugli spettatori, vista

2

Con la fine della democrazia ad Atene a seguito della epocale sconfitta nella guerra del Peloponneso, si verifica un profondo cambiamento della società, e, in particolare, del modo di interpretare la guerra e il ruolo stesso dei soldati: al corpo militare cittadino dell'Atene del quinto secolo, che combatte per l'esistenza della *polis* contro Sparta, subentrano progressivamente, almeno a partire dal 360 a.C., i numerosi capitani mercenari che operano fuori o lungo i confini del mondo greco, secondo un fenomeno di trasformazione crescente che attraversa l'intero quarto secolo e che, a buon diritto, è stato definito «Greek Mercenary explosion».[70]

Tracce di questo nuovo tipo di soldato, che diventerà poi ricorrente nella *nea* e nella *palliata*, possono essere individuate già nella commedia di mezzo, che, in linea con la realtà contemporanea, porta in scena, attraverso una progressiva stereotipizzazione della maschera del *miles*, una serie di *alazônes* vanagloriosi, rozzi e spacconi che fanno ritorno nella terra natìa più o meno arricchiti dalle campagne mercenarie, e spesso, come una sorta di Münchausen *ante litteram*, si dilungano in iperboliche narrazioni di fantasmagoriche avventure ai confini della realtà in luoghi esotici e dai contorni favolistici e in particolareggiate descrizioni di pantagruelici banchetti che hanno luogo in lussuose corti orientali.[71]

Sulla base della pur frammentaria produzione giunta sino a noi e sul fondamento delle testimonianze pervenuteci, è possibile dunque affermare con certezza che la maschera del soldato ebbe un ruolo di

la totale incompatibilità del genere femminile con il campo di battaglia. In tal senso, appare suggestivo, in particolare, il fr. 57 K.-A. (ἡ Θρασυμάχου <δ'> ὑμῶν γυνὴ καλῶς ἐπιστατήσει), che sembra alludere al ruolo di 'comandante' di un esercito di donne assunto dalla moglie di un certo Trasimaco. Per le diverse interpretazioni fornite per questi frammenti, si vedano, da ultimi, Storey 2011, 3: 345-7; Farmer 2022, 166-71.

70 Miller 1984. Sulla realtà storica dei mercenari nel IV secolo, cf. Griffith 1935; Marinovic 1988; Landucci Gattinoni 1994; 1995; Trundle 2004 (in particolare 40-79); English 2012, 211-367; Bettalli 2013, 71-196, 261-315, 377-400, e, da ultimi, van Regenmortel 2022; Scheuble-Reiter 2022.

71 Le descrizioni di lussuose corti straniere visitate durante le campagne militari, le particolareggiate narrazioni di eventi straordinari, di posti esotici, ostentate da molti *milites* della *mese* e della *nea*, diventeranno una costante nella caratterizzazione dei soldati plautini, le cui avventure (vere o presunte) si estendono dalla periferia del mondo greco, dalla Macedonia (*MG* 44), alla Libia (*Curc.* 446), fino a interessare la gran parte dell'Asia: da Sardi (*MG* 44) alla Frigia (*Truc.* 536), dalla Caria (*Curc.* 329-40) alla Licia (*Curc.* 444), alla Paflagonia (*Curc.* 442), alla Cappadocia (*MG* 52) e alla Cilicia (*MG* 42), dalla Siria all'Arabia (*Curc.* 443; *Truc.* 530, 539), fino alla Persia (*Curc.* 442) e all'India (*Curc.* 439). Cf. W. Hofmann, in Hofmann, Wartenberg 1973, 93-6, 101-3, 117 s., 139; Konstantakos 2016, 124, 126 s.

assoluto rilievo nella produzione comica della *mese*:[72] apprendiamo, ad esempio, da Ateneo (6.230d), che un ἀλαζὼν στρατιώτης era uno dei personaggi dei Βασιλεῖς (fr. 8 K.-A.) di Nicostrato,[73] e che Mnesimaco, nel Φίλιππος (fr. 7 K.-A.), dramma verosimilmente incentrato su Filippo di Macedonia e la sua politica imperialistica, presentava «un simposio narrato con un linguaggio da apparato di guerra» (παράγει τι συμπόσιον πολέμου παρασκευὴν ἐπαγγελλόμενον: Athen. 10.421b), da parte di un personaggio non identificato,[74] il quale, per esaltare le straordinarie capacità belliche sue e dei suoi compagni, illustrava, con dovizia di particolari, le portate di un vero e proprio banchetto (piatto principale, companatico, dessert finale), costituite però da armi: con la tecnica retorica propria di un *miles gloriosus*, che con le sue spacconerie mira a intimidire l'avversario per nascondere la sua codardia, la *persona loquens* sosteneva che lui e i suoi sodali si cibavano di «spade affilate» (τὰ ξίφη… ἠκονημένα, v. 2), trangugiavano «a mo' di contorno torce accese» (ὄψον δὲ δᾷδας ἡμμένας καταπίνομεν, v. 3), «dardi cretesi come dessert» (τραγήματα/… ἀκίδας Κρητικάς, vv. 4 s.) e adoperavano «scudi e corazze come cuscini» (ἀσπίδας δὲ προσκεφάλαια καὶ | θώρακας, vv. 7 s.), «fionde e archi come poggiapiedi» (πρὸς ποδῶν δὲ σφενδόνας | καὶ τόξα, vv. 8 s.) e indossavano «corone di catapulte» (καταπάλταισι δ'ἐστεφανώμεθα, v. 9).[75]

Ad Alessi le fonti attribuiscono una commedia dal titolo Στρατιώτης,[76] della quale si è conservato un solo frammento, il 212

72 Per il personaggio del soldato come maschera tipica della commedia di mezzo, cf. Nesselrath 1990, 325-9; Arnott 1996, 188, 249 s., 605 s.; Kerkhof 2001, 162-5.

73 Cf. Athen. 13.587d che definisce Nicostrato come τῆς μέσης κωμῳδίας ποιητής. Kassel e Austin (*PCG* VII.74-94) individuano tre commediografi con questo nome, attivi rispettivamente nel IV, tra il IV e il III secolo e tra il III e il II secolo, e attribuiscono il fr. 8 al primo Nicostrato.

74 Diverse sono le ipotesi avanzate dagli studiosi circa l'identità della *persona loquens*, identificata ora con l'oratore Demostene, spesso oggetto di derisione, nella *mese*, per le sue pompose arringhe, e descritto mentre ingoia catapulte e giavellotti anche nel fr. 12.4-5 K.-A. di Timocle, ora con lo stesso Filippo II, rappresentato nella veste comica del soldato vanaglorioso, ora con un generico soldato macedone 'vantone': cf. Mastellari 2020, 456-8 con bibliografia.

75 Un'analoga combinazione di banchetto e guerra è attestata già in Ar. *Ach*. 1097-1141, in cui a Lamaco che si prepara per andare in battaglia indossando l'armatura e raccogliendo le armi, si contrappone Diceopoli, 'armato' di coppe di vino e leccornie per recarsi a un simposio: come ha argomentato Papachrysostomou 2008, 211 s. (seguita da Konstantakos 2016, 157, nota 90 e da Mastellari 2020, 456) non è improbabile che Mnesimaco si sia ispirato proprio a questa scena aristofanea, combinando i due opposti nella sua descrizione.

76 Si tratta di un titolo molto frequente nella *mese* e poi nella *nea*: omonimi drammi sono attribuiti dalle fonti a Senarco (*PCG* VII.800), a Filemone (*PCG* VII.269-71) e si vedano inoltre le commedie Στρατιώτης ἢ Τύχων di Antifane (*PCG* II.428-31), Ἐυνοῦχος ἢ Στρατιώτης di Difilo (*PCG* V.54 s.), Στρατιῶται di Menandro (*PCG* VI.2.213 s.). Forse anche Teleclide aveva composto una commedia dal titolo Στρατιῶται (vedi Storey 2011, 3: 284, 302 s.; Bagordo 2013, 39 s.).

K.-A., che purtroppo non aiuta a fare luce sulle caratteristiche del protagonista,[77] e una intitolata Θράσων (fr. 96 K.-A.), che potrebbe essere riconducibile al contemporaneo Trasone di Erchia, ma potrebbe altresì indicare il 'nome parlante' di un personaggio del dramma, probabilmente un soldato fanfarone,[78] come sembra suggerire la radice in θρασ-, tipica dei nomi dei *milites* della commedia nuova (si pensi a Trasonide nel *Misoumenos* di Menandro, ma anche a Trasone nell'*Eunuchus* di Terenzio);[79] e non si può escludere che avesse come protagonista un *miles* anche la commedia intitolata Τραυματίας, dal momento che, di norma, il termine indica un soldato ferito in battaglia.[80] E che nell'Εἰσοικιζόμενος di Alessi (frr. 63-6 K.-A.) fosse attivo un soldato (forse il protagonista della commedia, il quale, probabilmente reduce da una campagna militare in luoghi remoti, si trasferiva in un nuovo alloggio e si ritrovava coinvolto in qualche avventura)[81]

---

77 Il frammento tramanda un dialogo tra due interlocutori a proposito dell'appartenenza di un bambino; si tratta di una testimonianza che sembra fornire qualche suggestione sulla trama, la quale, a parere di alcuni studiosi, poteva contenere elementi analoghi alla vicenda dell'arbitrato che sarà centrale negli *Epitrepontes* di Menandro (cf. Nesselrath 1990, 282 nota 1; Arnott 1996, 606; 2010, 303; Sidwell 2014, 65 s.; Stama 2016, 394-6). Secondo Webster 1970, 64, il passo troverebbe un'eco nei vv. 389-420 del *Truculentus* di Plauto, in cui l'etera Fronesio finge di aver avuto un figlio da Stratofane, soldato straniero sbruffone e spaccone, e vorrebbe essere risarcita; Scafuro 2014, 206, coglie invece somiglianze con i vv. 748-65 dell'*Andria* di Terenzio.

78 Kock 1884, 326 aveva ipotizzato che la commedia traesse il titolo dal nome di Trasone di Erchia (*PAA* 518410), πρόξενος presso Atene per conto della città di Tebe e sostenitore della politica di Filippo II di Macedonia (cf., e.g., Dem. 18.137; Aeschin. 3.138; Dinar. 1.38). Che Θράσων fosse piuttosto un 'nome parlante', proprio di un soldato fanfarone, ha ipotizzato Breitenbach 1908, 59 s., seguito da Arnott 1996, 249; 2010, 316; Olson 2006, 137 nota 49; e cf. Stama 2016, 193-4.

79 Per i nomi di soldato con radice in θρασ- si rimanda a Arnott 1996, 249 s.

80 Cf. Arnott 1996, 663. E tuttavia, il fr. 236 K.-A. di questa commedia, in cui un ignoto personaggio descrive le imprese dolorose cui vanno incontro gli innamorati «prontissimi a guerreggiare» (cf. v. 2: στρατευτικωτάτους), pur di conquistare la persona amata, e la presenza dell'aggettivo ἄθλιος (in questo caso al superlativo, ἀθλιώτατος, v. 6), che, di norma, indica l'infelicità degli innamorati, sembrerebbe piuttosto rappresentare «la prima compiuta realizzazione a noi nota di un *tópos* letterario, la *militia amoris*, […] che ha conosciuto notevole fortuna e infinite variazioni, soprattutto nella poesia latina» (Stama 2016, 429): cf., e.g., Ov. *Am.* 1.9.1: *militat omnis amans*. Oltre ad Alessi, un dramma con questo titolo era stato composto da Antifane (*PCG* II.432-4), in cui è possibile che si facesse riferimento a un ferito vero, coma lascia ipotizzare il fr. 206 K.-A., in cui sono elencati gli strumenti e i rimedi di un medico intervenuto in soccorso del ferito (cf. Olson 2021, 63-6) e, nel II secolo, da Filocle (*PCG* VII.361). Che anche nella Κράτεια ἢ Φαρμακοπώλης di Alessi fosse attivo un soldato, di nome Ermaisco, sembra attestato dal fr. 120 K.-A., in cui il personaggio ha accanto a sé coperte e borsa (cf. v. 3: στρωματέα καὶ γύλιον), tipico equipaggiamento militare, e svuota una grossa coppa di vino (cf. vv. 1-2: τῶν ἁδρῶν τούτων τινὰ | κάνθαρον καταστρέφοντα), in linea con un'altra caratteristica del *miles* comico, la smodata propensione a bere (cf. Nesselrath 1990, 327; Arnott 1996, 313; Stama 2016, 238 s.).

81 Il verbo εἰσοικίζειν, al medio, indica l'azione dell'«insediarsi», del «trasferirsi» da un luogo ad un altro, in un'altra casa, come inquilino (cf. *GI* s.v., e vedi Stama 2016, 147).

sembra ipotizzabile sulla base del fr. 63 K.-A., che contiene un dettagliato resoconto di un'esperienza stravagante vissuta in una località esotica: la *persona loquens*, che sarà da identificare con un *legatus* di ritorno da un viaggio in Oriente,[82] o, più verosimilmente, con un *miles gloriosus*, che celebra i lussuosi fasti di corti straniere, visitate durante una campagna militare,[83] descrive un bizzarro contesto simposiale in cui quattro piccioni, intinti in quattro diversi tipi di profumo, si librano nell'aria svolazzando e spruzzando i mantelli e i giacigli dei convitati.

Un'analoga esperienza di lusso in sfarzose corti straniere, in linea con il *topos* che include una straordinaria varietà di casi in cui un soldato vanaglorioso e spaccone descrive con toni vivaci ed esagerati situazioni irrealistiche di cui afferma di essere stato testimone in posti lontanissimi dalla vita reale,[84] è descritta nel fr. 200 K.-A. dello Στρατιώτης ἢ Τύχων di Antifane,[85] in cui ha luogo una conversazione tra due uomini, uno dei quali potrebbe essere il soldato protagonista della commedia e l'altro un parassita, a proposito del divertente metodo con cui, in un palazzo reale cipriota, veniva creata la brezza nei caldi giorni estivi: il sovrano, durante il pranzo, si lasciava ventilare dai piccioni, ungendosi di un profumo di provenienza siriana, molto amato dai volatili, sicché quelli, attratti dalla fragranza, «si precipitavano in volo e avrebbero potuto posarsi sulla sua testa se non fosse stato per gli schiavi che, seduti accanto a lui, li allontanavano. Ma i piccioni, levatisi in volo, non molto, e non del tutto, né da una parte né dall'altra, muovevano l'aria, in modo da procurargli un soffio adeguato, non troppo forte».[86] Considerato l'esiguo numero di frammenti conservati, è difficile ricostruire il contenuto della commedia, ma è probabile che fosse incentrata sulle avventure erotiche di un soldato vanaglorioso, come nel caso del *Miles gloriosus* di Plauto.[87]

82 Così ipotizzavano Meineke 1840, 410 e Kock 1884, 318.

83 A un *miles gloriosus* pensano Arnott 1996, 188 s.; Pütz 2007, 221; Olson 2007, 139; Konstantakos 2011, 241 nota 70; Orth 2014, 1029.

84 Sul *topos* dei viaggi esotici dei *milites* comici, cf. Papachrysostomou 2016, 67-74, 180-4; Mastellari 2020, 453-67.

85 Il dramma è citato tre volte da Ateneo con il doppio titolo e due volte semplicemente come Στρατιώτης: come ha suggerito Konstantakos 2000, 211, il secondo titolo potrebbe essere stato aggiunto successivamente, nel corso della tradizione, per distinguere questa commedia da quelle omonime di altri poeti. Τύχων potrebbe essere il nome reale del protagonista, ma anche un soprannome del *miles* («fortunato», o «quello che colpisce nel segno», da τυγχάνω), ma non si può nemmeno escludere che si trattasse di un *daimon*, che svolgeva il ruolo di divinità prologante (cf. Olson 2021, 34).

86 Cf. Nesselrath 1990, 327 s.; Konstantakos 2000, 216-31; Olson 2007, 139 s.; 2021, 35-41.

87 Cf. Konstantakos 2000, 211 s.; Olson 2021, 34. Che a narrare l'aneddoto sia un *miles* è attestato da Ateneo, che tramanda il frammento (ποιεῖ δέ τινα ἀναπυνθανόμενον στρατιώτου τάδε: 6.257d), laddove l'interlocutore, che incalza il soldato spingendolo a

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 301-336
e-ISSN 2724-1564

Nell'ottavo libro dei *Deipnosofisti* di Ateneo (346e-47b) nell'ambito di una fitta sequenza di citazioni a proposito di banchetti a base di pesce e di aneddoti su pantagrueliche abbuffate di ghiottoni, il convitato Democrito lamenta l'esclusione dall'erudita discussione dei banchettanti di un passo dal *Gerione* di Efippo (fr. 5 K.-A.), che descrive uno spettacolare piatto di pesce preparato per il gigante Gerione.[88] Nel frammento un non meglio identificato personaggio racconta, con una sorprendente varietà di dettagli e un linguaggio immaginifico, la preparazione di un pesce enorme, grande più dell'intera isola di Creta (cf. v. 3), nella quale sono coinvolti gli abitanti di tutte le regioni vicine («e ai bordi del piatto Sindi, Lici, Migdonioti, Cranai, Pafi. A loro tocca di tagliare legna, tutte le volte che il re fa cuocere il pesce grosso, e di portarne tanta, da ricoprire un'intera città, mentre ad altri spetta di appiccarvi il fuoco», vv. 6-12) e che richiede iperboliche quantità di acqua e di fuoco («ai bordi del piatto, sulla superficie, navigano cinque vascelli a cinque banchi, e questa è la parola d'ordine: appicca il fuoco, capitano dei Lici. Fa freddo qui! Smetti di soffiare, comandante macedone: spegni tutto, Celta, se non vuoi prendere fuoco anche tu!», vv. 16-21).[89] Subito dopo questa vivace descrizione, Democrito aggiunge che Efippo avrebbe impiegato questi stessi versi (τὰ αὐτὰ ταῦτα) anche nel *Peltaste*, con l'aggiunta, «a seguire» (ὑποτέτακται),[90] di una chiusa di quattro versi:

τοιαῦθ' ὑθλῶν δειπνεῖ καὶ ζῇ
θαυμαζόμενος μετὰ μειρακίων,
οὐ γινώσκων ψήφων ἀριθμούς,
σεμνὸς σεμνῶς χλανίδ' ἕλκων.

raccontare le sue mirabolanti avventure, potrebbe essere un parassita, secondo uno schema che diventerà poi ricorrente nella *nea* e nella *palliata* (sulla topica accoppiata *miles gloriosus-parasitus colax*, cf. Webster 1970, 64; Pernerstorfer 2009, 151-66; Petrides 2014, 216-29). Non mi pare dunque condivisibile l'obiezione di recente espressa da Major 2020, il quale, a proposito delle descrizioni di corti esotiche e sfarzose presenti in Alex. fr. 63 K.-A e in Antiph. fr. 200 K.-A. osserva che «nothing of their content or context indicates that a soldier is bragging about it» (216), e, in particolare, a proposito del frammento di Antifane, segnala che «the soldier is asked to tell about the marvel of another king, not that the soldier is bragging about himself» (223 nota 9).

88 Gerione, gigante a tre busti o a tre teste, veniva presentato nell'omonima commedia di Efippo come un impareggiabile ghiottone, in questo paragonabile al suo rivale Eracle, che, nel corso della sua decima fatica, gli aveva rubato la mandria di vacche su ordine di Euristeo e lo aveva poi ucciso con una freccia. Per le varie interpretazioni proposte per la ricostruzione della trama della commedia, in cui l'allegoria politica si intreccia con la parodia mitologica, tipica della commedia di mezzo, cf. Nesselrath 1990, 218-21; Konstantakos 2011; Papachrysostomou 2021, 42-6, 69-83.

89 Trad. di A. Marchiori.

90 Per l'uso del verbo ὑποτάσσω come termine tecnico per indicare l'azione di «posporre, mettere dopo» in testi letterari ed epigrafici, cf. *LSJ* s.v. III, 1897; *GI* s.v. 2, 2115; e vedi Papachrysostomou 2021, 188.

> simili frottole blaterando, pranza e vive attorniato da ragazzini che lo ammirano, anche se non sa neanche far di conto, superbo, superbamente trascinando il suo mantello. (Athen. 8.347c = Ephipp. fr. 19 K.-A.)[91]

Come si evince da questi ultimi versi, la *persona loquens* sta riferendo un episodio narrato da un altro personaggio, che egli disprezza e ritiene del tutto indegno dell'adulazione che riceve: l'ipotesi più probabile è che il narratore originario fosse proprio il peltaste[92] che dà il nome alla commedia, considerata la propensione dei soldati comici a narrare eventi eccezionali e a vantarsi di aver sperimentato situazioni fantastiche, analoghe a quella descritta in questo frammento; in quest'ottica, il soldato portato in scena da Efippo e, di fatto, 'smascherato' dal personaggio parlante del fr. 19 K.-A., prefigurerebbe «the type of exaggeration and Münchausen-like fantasies that New Comedy soldiers habitually mouth».[93] E tuttavia, non si può a rigore escludere, data la scarsità del materiale a disposizione, che il narratore originario fosse un altro tipo di *alazón*: potrebbe infatti trattarsi di un fumoso filosofo, come sembrerebbero suggerire l'atteggiamento da *parvenu*, la falsa facciata da uomo colto che nasconde una crassa ignoranza (fr. 19.3 K.-A.: οὐ γινώσκων), il riferimento alla *semnótes* (fr. 19.4 K.-A.: σεμνὸς σεμνῶς) e l'ostentata noncuranza con cui tra-

---

91 Trad. di A. Marchiori. Condivisibile mi pare la scelta di Papachrysostomou 2021, 185-92, la quale, in linea con la testimonianza di Ateneo, pubblica come fr. 19 del *Peltaste* l'intera sequenza (fr. 5 K.-A. + fr. 19 K.-A.). Tra il fr. 5 K.-A. e il 19 K.-A. è in ogni caso riconoscibile la prassi dell'autocitazione, ovvero del riuso degli stessi versi in drammi diversi: si tratta di un fenomeno già attestato nell'*archáia* (cf., e.g., Ar. *V.* 1029-37 = *Pax* 751-60, su cui vedi Imperio 2004, 281-91) e frequentemente adoperato nella *mese* (cf. Nesselrath 1990, 219, 276). Non è possibile dire con certezza se le immagini del pasto pantagruelico descritto nel fr. 5 K.-A. e la caricatura del fr. 19 K.-A. si riferissero a un personaggio storico; d'altra parte, l'identità del κωμῳδούμενος risultava oscura e indecifrabile già ad Ateneo, come si evince dalle battute immediatamente successive pronunciate da Democrito (εἰς τίνα δὲ ταῦτ' ἀποτεινόμενος ὁ Ἔφιππος εἴρηκεν ὥρα σοι ζητεῖν, καλὲ Οὐλπιανέ, καὶ διδάσκειν ἡμᾶς, «ma a chi si riferisca Efippo, tocca a te, illustre Ulpiano, di scoprirlo e di spiegarcelo»: Athen. 8.347c).

92 Cf. Papachrysostomou 2021, 176. Anche Erifo aveva scritto una commedia dal titolo *Peltaste* (*PCG* V.181 s.). Originari della Tracia, i peltasti costituivano una forza militare speciale che cominciò a far parte delle vicende belliche greche a partire dalla fine del sesto secolo a.C.: il loro nome derivava da πέλτη, una sorta di scudo leggero, spesso in legno, senza orlo. Nell'ultimo quarto del quinto secolo i peltasti si affermarono sempre di più nell'ambito dell'esercito, grazie al loro modo innovativo di affrontare la guerra, fino a costituire, nel corso del quarto secolo, la maggioranza dei mercenari (cf. Parke 1933, 48-57, 79-83; Best 1969, 134; e vedi Trundle 2004, 29 s., 47-54; 2010; Bettalli 2013, 270-4).

93 Arnott 2010, 325; e cf. Webster 1970, 40-2; Nesselrath 1990, 218 s., 326 s., e, da ultima, Papachrysostomou 2021, a parere della quale la commedia di Efippo «must have featured the adventures and/or the homecoming of some mercenary peltast, whose bragging probably turned him into yet another typical example of the arrogant soldier figure of Middle Comedy» (177).

scina il mantello;[94] non si può d'altra parte nemmeno escludere che si trattasse di un cuoco vanaglorioso.[95]

In ogni caso, a riprova della fortuna del personaggio del *miles* nella commedia di Efippo, è possibile citare il caso del *Busiride*, commedia incentrata sulla parodia mitologica, in linea con la tradizione della *mese*, in cui il drammaturgo fa interpretare a Eracle il ruolo del soldato spaccone e millantatore,[96] come dimostra il fr. 2 K.-A., che presenta l'eroe nell'atto di vantarsi, con lo stile autocelebrativo proprio di un *miles gloriosus* (cf. v. 1: οὐκ οἶσθα μ'ὄντα, πρὸς θεῶν),[97] di appartenere alla stirpe degli Argivi di Tirinto, celebri per la propensione al bere e a combattere valorosamente da ubriachi (cf. vv. 2-3a: μεθύοντες αἰεὶ τὰς μάχας | πάσας μάχονται), immediatamente smentito dal suo interlocutore, che si rifiuta di prenderlo sul serio e smonta le sue pretenziose affermazioni con una sarcastica risposta, in cui allude alla sua vigliaccheria (v. 3b: τοιγαροῦν φεύγουσ'ἀεί).

Quanto al Θρασυλέων di Anassila, di cui si è conservato un solo frammento (9 K.-A.), non è possibile tentare alcuna ricostruzione della trama: e tuttavia, il titolo della commedia, che contiene evidentemente un 'nome parlante', composto dall'aggettivo θρασύς («coraggioso, intrepido», ma anche, nella sua accezione negativa, ben at-

94 Per σεμνός come sinonimo di *alazón*, cf. Ribbeck 1882, 52; in particolare, per l'uso di questo termine in accezione negativa in commedia, in riferimento a chi assume un contegno superbo e altezzoso, cf. Imperio 1998b, 226-8. Per esempi di parodia del filosofo vantone e ignorante, cf. Ephipp. fr. 14 K.-A.; Amphis fr. 13 K.-A. con Papachrysostomou 2016, 88-91. Spesso i filosofi in commedia vengono descritti mentre trascinano il mantello come manifestazione di autocelebrazione e pomposità: più in generale, sulla maschera comica dell'intellettuale, cf. Imperio 1998a (in particolare, sul personaggio comico del filosofo, 99-129).

95 Cf. Major 2020, 216, il quale sostiene che «there is nothing, however, in the context, the text itself or other information about these fragments or plays to indicate that a peltast or any soldier character is involved», e, sulla scia di Konstantakos 2011, ritiene che il frammento di Efippo potrebbe piuttosto avere a che fare con il mondo mitologico di un cuoco vanaglorioso. Per un *excursus* sulla figura del cuoco come *alazón*, dall'*archáia* alla *nea*, si rimanda a Wilkins 2000, 371-414.

96 La storia, narrata da [Apollod.] 2.116-17, del mitico re egiziano Busiride, figlio di Poseidone, il quale, a seguito di un oracolo, era solito sacrificare i suoi ospiti, fino a che non venne ucciso da Eracle, ebbe particolare fortuna tra i commediografi già nell'*archáia* e, successivamente, nella *mese* (cf. Nesselrath 1990, 327; Casolari 2003, 272-7; Papachrysostomou 2021, 32 s.): in particolare, la commedia di Efippo doveva narrare l'arrivo di Eracle alla corte di Busiride, verosimilmente nei panni di un *miles gloriosus*. Che il personaggio di Eracle vestisse i panni del soldato spaccone anche nello Ψευδηρακλῆς di Menandro (*PCG* VI.2.246-50) è ipotesi avanzata già da Kock 1888, 148; G. Wartenberg in Hofmann, Wartenberg 1973, 39 s.; Webster 1974, 179; e, più di recente, accolta da Blume 2001, 191 s.; Casolari 2003, 184, 300; Tartaglia 2019, 47.

97 Cf. Nesselrath 1990, 427; Papachrysostomou 2021, 36 s. Che a pronunciare i vv. 1-3a del fr. 2 K.-A. sia proprio Eracle è attestato da Ateneo che tramanda il passo (cf. 10.442d: ποιεῖ δὲ τὸν Ἡρακλέα λέγοντα).

testata in commedia, «sfacciato, arrogante»)[98] e dal sostantivo λέων, potrebbe alludere a un soldato vanaglorioso e fanfarone, definito «coraggioso come un leone» con funzione ironica e antifrastica, per sottolinearne la millantata temerarietà.[99]

A partire dalla *mese*, dunque, si avvia un processo di evoluzione verso la maschera standardizzata del *miles*, che si completerà tra la fine del IV e l'inizio del III secolo, in concomitanza con la sempre maggiore diffusione, nella realtà storico-sociale della Grecia e del Mediterraneo orientale, della figura del militare di professione, che troverà enormi opportunità di sviluppo a seguito delle conquiste di Alessandro Magno e delle molteplici guerre tra i suoi successori, diventando, di fatto, l'occasione per molti di accumulare grandi ricchezze al servizio dei sovrani ellenistici, attraverso la partecipazione a campagne militari in luoghi anche lontanissimi dalla propria terra d'origine. Da evento collettivo, identitario, espressione delle istanze e dei valori patriottici di una intera comunità, la guerra diverrà sempre più un fatto 'privato', il mezzo per realizzare le aspirazioni del singolo nell'ambito militare, politico o economico: si tratta, evidentemente, di un nuovo modo di intendere l'impegno militare, di cui si faranno interpreti i mercenari protagonisti di tante commedie della *nea* e, poi, della *palliata*.

98 Cf., e.g., Cratin. fr. 377; Ar. *Eq*. 181, *Nu*. 445, *V*. 1402, *Th*. 523; e vedi la definizione dell'ἀλαζών fornita da Arist. *EN* 1115b29-30: δοκεῖ δὲ καὶ ἀλαζὼν εἶναι ὁ θρασὺς καὶ προποιητικὸς ἀνδρείας. Sono peraltro molto comuni, come si è visto, i nomi parlanti di soldati costruiti antifrasticamente con la radice θρασ- (cf. *supra* nota 79), e, in particolare, un analogo intento ironico doveva probabilmente essere già all'origine del nome Tersite (cf. *supra* nota 36).

99 Una commedia omonima sarà composta da Menandro (frr. 181-5 K.-A., e cf. Alciphr. IV.19.19 = Men. test. 20.152-3 K.-A.), e, in ambito romano, da Sesto Turpilio (vv. 198-212 Ribbeck^3= pp. 53-6 Rychlewska). Che il personaggio menandreo fosse riconducibile alla categoria dei soldati fanfaroni è ipotesi avanzata, ad es., da MacCary 1972, 295; Blume 2001, 191, sulla base delle testimonianze di Plutarco, che definisce i personaggi comici Θρασωνίδας τινὰς καὶ Θρασυλέοντας come ὀλολυγμοὺς καὶ κροτοθορύβους ποιοῦντας (1095D), e di Giuliano, che, accanto al «vecchio scorbutico (δύσκολον πρεσβύτην)» Smicrine, protagonista dell'*Aspis*, menziona lo στρατιώτης ἀνόητος Trasileone (*Mis*. 349c); di contro Blanchard 2016, 113-17, ritiene che il soldato rientrasse piuttosto nella tipologia dei *milites amatorii*, e ipotizza che al centro della trama di questa commedia ci fossero le sofferenze amorose del protagonista, come sembrerebbe suggerire la presenza di un rivale in amore del soldato chiamato Moschione, analogamente a quanto accade nella *Perikeiromene* e nei *Sicioni*. Non sappiamo quale caratterizzazione avesse il Trasileone di Anassila: per le diverse ipotesi di interpretazione, si rimanda più diffusamente a Tartaglia 2019, 47-50.

Bibliografia

Arnott, W.G. (1996). *Alexis. The Fragments. A Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.

Arnott, W.G. (2010). «Middle Comedy». Dobrov, G.W. (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Leiden; Boston: Brill, 279-331. https://doi.org/10.1163/9789004188846_009.

Bagordo, A. (2013). *FrC 4. Telekleides*. Einleitung, Übersetzung, Kommentar. Heidelberg: Verlag Antike.

Bakola, E. (2010). *Cratinus and the Art of Comedy*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1017/s0009840x11000862.

Baldwin, R.B. (1997). *An Aristotelian Critique of Homeric Comic Technique in the Iliad* [PhD dissertation]. The Florida State University.

Barsby, J. (1999). *Terence Eunuchus*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/cbo9781139163798.

Belardinelli, A.M. et al. (a cura di) (1998). *Tessere. Frammenti della commedia greca. Studi e commenti*. Bari: Adriatica Editrice.

Best, J.G.P. (1969). *Thracian Peltasts and their Influence on Greek Warfare*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Bettalli, M. (2013). *Mercenari: il mestiere delle armi nel mondo Greco antico*. Roma: Carocci.

Bianchi, F.P. (2016). *FrC 3.2. Cratino, Archilochoi-Empipramenoi (frr. 1-68)*. Introduzione, Traduzione, Commento. Heidelberg: Verlag Antike.

Blanchard, A. (2016). *Ménandre*. Tome 3, *Le laboureur; La double tromperie; Le poignard; L'eunuque; L'inspirée; Thrasyléon; Le carthaginois; Le cithariste; Le flatteur; Les femmes qui boivent la cigue; La leucadienne; Le hai; La périnthienne*. Paris: Les Belles Lettres.

Blume, H.D. (2001). «Komische Soldaten: Entwicklung und Wandlung einer typischen Bühnenfigur in der Antike». Zimmermann, B. (Hrsg.), *Rezeption des antiken Dramas auf der Bühne und in der Literatur*. Stuttgart: Metzler, 175-95. https://doi.org/10.1007/978-3-476-02840-2_5.

Bowie, E.L. (1988). «Who is Dicaeopolis?». *JHS*, 108, 183-5. https://doi.org/10.2307/632639.

Breitenbach, H. (1908). *De genere quodam titulorum comoediae Atticae*. [Diss.]. Basileae.

Bruns, I (1896). *Das literarische Porträt der Griechen im fünften und vierten Jahrhundert vor Christi Geburt*. Berlin: Hertz.

Burzacchini, G. (2001-02). «Spunti serio-comici nella lirica greca arcaica». Cristante, L. (a cura di), *Incontri triestini di filologia classica I*. Trieste: EUT, 191-257.

Büss, W. (1905). *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine*. Bonn: Foppen.

Caciagli, S. (2016). «Il ciarlatano nell'erudizione», s.v. «Ciarlatano». Caciagli, S.; Cecchi, C.; Lietti, C. (a cura di), *Lessico del Comico. Le parole della commedia antica tra ricezione antica e riprese contemporanee*. http://www.lessicodelcomico.unimi.it/ciarlatano/.

Cardauns, B. (1981). «Der miles gloriosus der römischen Komödie». Horn, H.-J.; Laufhütte, H. (Hrsgg), *Ares und Dionysos. Das Furchtbare und das Lächerliche in der europäischen Literatur*. Heidelberg: Winter, 47-59.

Casolari, F. (2003). *Die Mythentravestie in der griechische Komödie*. Münster: Aschendorff.

Ceccarelli, S. (2018). «Il colore della paura e un tassiarco dal bianco volto (Aristofane, *Pace* 1172-1178)». De Poli, M. (a cura di), *Il teatro delle emozioni: la paura*. Padova: Padova University Press, 87-116.
Chantraine, P. (1963). «A propros de Thersite». *AC*, 32, 18-27.
Comentale, N. (2017). *FrC 6. Ermippo*. Introduzione, traduzione e commento. Heidelberg: Verlag Antike.
Compton Engle, G. (2003). «Control of Costume in three Plays of Aristophanes». *AJPh*, 124, 507-35. https://doi.org/10.1353/ajp.2003.0056.
Copani, F. (2009). «La figura di Odisseo da Omero ai drammaturghi del quinto secolo a.C.». *Stratagemmi*, 10, 57-82.
Cornford, F.M. (1914). *The Origin of Attic Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press (Edited with Foreword and Additional Notes by Th. Gaster. New York 1961) [Trad. it. a cura di Ingrosso, P. (2007). *L'origine della commedia attica*. Lecce: Argo].
Degani, E. (1987). «Poesia giambica ed elegiaca». Degani, E.; Burzacchini, G. (a cura di), *Civiltà dei Greci*. Vol. 2, *I lirici e Platone*. Scandicci: La Nuova Italia, 1-96.
Diggle, J. (2004). *Theophrastus Characters*. Edited with Introduction, Translation and Commentary. Cambridge: Cambridge University Press.
Duckworth, G.E. (1952). *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*. Princeton: Princeton University Press.
English, M.C. (2007). «Reconstructing Aristophanic Performance: Stage Properties in *Acharnians*». *CW*, 100, 199-227.
English, S. (2012). *Mercenaries in the Classical World. To the Death of Alexander.* Barnsley: Pen & Sword Military. https://doi.org/10.1353/clw.2007.0026.
Ercolani, A. (2002). «Sprechende Namen und politische Funktion der Verspottung am Beispiel der Acharner». Ercolani, A. (Hrsg.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 225-54. https://doi.org/10.1007/978-3-476-02881-5_12.
Farmer, M.C. (2022). *FrC 14. Theopompus*. Introduction, Translation, Commentary. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Favi, F. (2017). «Lo Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος di Epicarmo». *ZPE*, 201, 17-31.
Gil, L. (1975). «Comedia ática y sociedad ateniense, II. Los profesionales del amor en la comedia media y nueva». *EClás*, 19, 59-88.
Gil, L. (1981-83). «El 'alazón' y sus variantes». *EClás*, 25, 39-57.
Gori, F. (1997-98). «Il contrappasso buffo nelle commedie plautine: il *Miles gloriosus*». *Studi urbinati B (sez. Scienze umane e sociali)*, 68, 227-34.
Griffith, G.T. (1935). *The Mercenaries of the Hellenistic World*. Cambridge: Cambridge University Press.
Hammond, M.; Mack, A.M.; Moskalew, W. (1970[2]). *T.Macci Plauti Miles Gloriosus*. Edited with Introduction and Notes. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
Harriott, R. (1979). «*Acharnians* 1095-1142: Words and Actions». *BICS*, 26, 95-8. https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.1979.tb00501.x.
Harvey, D. (2000). «Response: The Context of Hermippus fr. 57». Harvey, D.; Wilkins, J. (eds), *The Rivals of Aristophanes*. London: Duckworth and the Classical Press of Wales, 280-4. https://doi.org/10.2307/j.ctvvnbsh.
Hofmann, W.; Wartenberg, G. (1973). *Der Bramarbas in der antiken Komödie*. Berlin: Akademie-Verlag.

Hofmann, W. (2001). *Plautus Truculentus*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Hunter, R.L. (1983). *Eubulus. The Fragments*. Edited with a Commentary. Cambridge: Cambridge University Press.
Hunter, R.L. (1985). *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
Imperio, O. (1998a). «La figura dell'intellettuale nella commedia greca». Belardinelli et al. 1998, 10-130.
Imperio, O. (1998b). «Callia». Belardinelli et al. 1998, 195-254.
Imperio, O. (2004). *Parabasi di Aristofane*. Bari: Adriatica Editrice.
Jouanno, C. (2012). «Images comiques d'Ulysse d'Épicharme à Plaute». *LEC*, 80, 247-82.
Kaibel, G. (1907). s.v. «Eupolis». *RE*, 6(1), 1229-35.
Kerkhof, R. (2001). *Dorische Posse. Epicharm und Attische Komödie*. München; Leipzig: Teubner. https://doi.org/10.1515/9783110961683.
Kirk, G.S. (1985). *The Iliad. A Commentary*. Vol. 1, *Books 1-4*. Cambridge: Cambridge University Press.
Kock, T. (1884). *Comicorum Atticorum Fragmenta*. Vol. 2, *Novae Comoediae fragmenta*, Pars 1. Lipsiae: Teubner.
Koerte, A. (1921). s.v. «Komödie (griechische)». *RE*, 11(1). Stuttgart: Metzler, 1207-75.
Konstantakos, I.M. (2000). *A Commentary on the Fragments of Eight Plays of Antiphanes* [PhD dissertation]. Cambridge.
Konstantakos, I.M. (2011). «Ephippos' Geryones: A Comedy Between Myth and Folktale». *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 51, 223-46. https://doi.org/10.1556/aant.51.2011.3–4.3.
Konstantakos, I.M. (2015). «On the Early History of the Braggart Soldier». Part 1, «Archilochus and Epicharmus». *Logeion*, 5, 41-84.
Konstantakos, I.M. (2016). «On the Early History of the Braggart Soldier». Part 2, «Aristophanes' Lamachus and the Politicization of the Comic Type». *Logeion*, 6, 112-63.
Landucci Gattinoni, F. (1994). «I mercenari nella politica ateniese dell'età di Alessandro». Part 1, «Soldati e ufficiali mercenari ateniesi al servizio della Persia». *Ancient Society*, 25, 33-61. https://doi.org/10.2143/as.25.0.2005841.
Landucci Gattinoni, F. (1995). «I mercenari nella politica ateniese dell'età di Alessandro». Part 2, «Il ritorno in patria dei mercenari». *Ancient Society*, 26, 59-91. https://doi.org/10.2143/as.26.0.632409.
Lysgaard Lech, M. (2019). s.v. «Soldiers». Sommerstein, A.H. (ed.), *The Encyclopedia of Greek Comedy*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 883-4.
McBrown, P.G. (2004). «Soldiers in New Comedy. Insiders and Outsiders». *LICS*, 3(8), 1-16.
MacCary, W.T. (1972). «Menander's Soldiers: Their Names, Roles and Masks». *AJPh*, 93, 279-98. https://doi.org/10.2307/293252.
MacDowell, D.M. (1990). «The Meaning of ἀλαζών». Craik, E.M. (ed.), *'Owls to Athens': Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*. Oxford: Clarendon Press, 287-92. https://doi.org/10.1093/oso/9780198144786.003.0031.
MacDowell, D.M. (1995). *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780198721581.001.0001.

e-ISSN 2724-1564

Major, W.E. (2020). «The Pre-History of the Miles Gloriosus in Greek Drama». Marshall, H.; Marshall, C.W. (eds), *Greek Drama V: Studies in the Theatre of the Fifth and Fourth Centuries BCE*. London; New York: Bloomsbury Academic, 215-24. https://doi.org/10.5040/9781350142381.ch-016.
Maiullari, F. (2003). «La mosca, un parodistico simbolo del doppio in Omero (ovvero, la mosca e Tersite)». *QUCC*, 74, 33-68. https://doi.org/10.2307/20546774.
Marinovic, L. (1988). *Le mercenariat grecque au IVe siècle avant notre ère et la crise de la polis*. Besançon: Université de Franche-Comté. https://doi.org/10.3406/ista.1988.2268.
Mastellari, V. (2020). *FrC 16.5. Eubulides-Mnesimachos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783946317678.
Mastromarco, G. (2002). «*Onomastì komodeîn* e *spoudaiogeloion*». Ercolani, A. (Hrsg.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der Aristophanischen Komödie*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 205-23. https://doi.org/10.1007/978-3-476-02881-5_11.
Mastromarco, G. (2009). «La maschera del *miles gloriosus* dai Greci a Plauto». Raffaelli, R.; Tontini, A. (eds), *Lecturae Plautinae Sarsinates XII. Miles gloriosus* (Sarsina, 27 settembre 2008). Urbino: Quattroventi, 17-40.
Meineke, A. (1834). *Fragmenta Comicorum Graecorum*. Vol. 1, *Historia critica Comicorum Graecorum*. Berolini: Typis impensis G. Reimeri.
Meineke, A. (1840). *Fragmenta Comicorum Graecorum*. Vol. 3, *Fragmenta poetarum Comoediae mediae*. Berolini: Typis impensis G. Reimeri.
Miller, H.F. (1984). «The Practical and Economic Background to the Greek Mercenary Explosion». *G&R*, 31(2), 153-60.
Nesselrath, H.-G. (1990). *Die attische Mittlere Komödie: ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*. Berlin: de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110888997.
Nikolosi, A. (2013). *Archiloco. Elegie*. Bologna: Pàtron.
Olson, S.D. (1998). *Aristophanes Peace*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Clarendon Press.
Olson, S.D. (2002). *Aristophanes Acharnians*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780198141952.book.1.
Olson, S.D. (2006). *Athenaeus. The Learned Banqueters*. Vol. 2, *Books III. 106e-V*. Cambridge (MA); London: Loeb Classical Library.
Olson, S.D. (2007). *Broken Laughter: Select Fragments of Greek Comedy*. Oxford; New York: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780199287857.book.1.
Olson, S.D. (2016). *FrC 8.2. Eupolis. Heilotes-Chrysoun genos (frr. 147-325)*. Heidelberg: Verlag Antike.
Olson, S.D. (2017). *FrC 8.1. Eupolis, Testimonia and Aiges-Demoi (frr. 1-146)*. Heidelberg: Verlag Antike.
Olson, S.D. (2021). *FrC 19.3. Antiphanes, frr. 194-330*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783949189029.
Orth, C. (2014). «Alexis». Zimmermann, B.; Rengakos, A. (Hrsgg), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*, II, *Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit*. München: Beck, 1023-34. https://doi.org/10.17104/9783406618284.
Orth, C. (2017). *FrC 10.3. Aristophanes. Aiolosikon-Babylonioi (fr. 1-100)*. Heidelberg: Verlag Antike.

Papachrysostomou, A. (2008). *Six Comic Poets. A Commentary on Selected Fragments of Middle Comedy*. Tübingen: Narr.
Papachrysostomou, A. (2016). *FrC 20. Amphis*. Heidelberg: Verlag Antike.
Papachrysostomou, A. (2021). *FrC 16.3. Ephippus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783946317975.
Parke, H.W. (1933). *Greek Mercenary Soldiers from the Earliest Times to the Battle of Ipsus*. Oxford: Clarendon Press.
Pasquali, G. (1994). «Omero, il brutto e il ritratto». *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. 2. A cura di C.F. Russo. Firenze: Le Lettere, 99-118.
Pernerstorfer, M.J. (2009). *Menanders Kolax*. Berlin; New York: de Gruyter.
Perusino, F. (2020). *Aristofane. Lisistrata*. Traduzione di S. Beta. Milano: Mondadori; Fondazione Lorenzo Valla.
Petrides, A.K. (2014). *Menander. New Comedy and the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press.
Pickard-Cambridge, A.W. (1962²). *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford: Oxford University Press.
Pirrotta, S. (2009). *Plato Comicus: die Fragmentarischen Komödien. Ein Kommentar*. Berlin: Verlag Antike.
Pütz, B. (2007²). *The Symposium and Komos in Aristophanes*. Oxford: Aris&Phillips. https://doi.org/10.1007/978-3-476-02933-1_3.
Radermacher, L. (1926). «Zu Platon dem Komiker». *RhM*, 75, 52-7.
Raffaelli, R. (2018). «Interpretazione critica e interpretazione scenica: il soldato Stratofane nel *Truculentus*». Bandini, G.; Pentericci, C. (a cura di), *Personaggi in scena: il 'miles'*. Roma: Carocci, 11-34.
Rau, P. (1967). *Paratragodia. Untersuchungen zu einer Komischen Form des Aristophanes*. Berlin: Beck.
Regenmortel, C. van (2022). «The Common Enemy of Mankind? Athenian Mercenaries and their Polis in Late Classical and Early Hellenistic Periods». Sänger, P.; Scheuble-Reiter, S. (Hrsgg), *Söldner und Berufssoldaten in der griechischen Welt. Soziale und politische Gestaltungsräume*. Stuttgart: Franz Steiner, 123-42. https://doi.org/10.25162/9783515133142.
Ribbeck, O. (1882). *Alazon: ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Kenntniss der griechisch-römischen Komödie*. Leipzig: Teubner.
Rotstein, A. (2010). *The Idea of Iambos*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199286270.001.0001.
Scafuro, A.C. (2014). «Comedy in the Late Fourth and Early Third Centuries BCE». Fontaine, M.; Scafuro, A.C. (eds), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 199-217. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199743544.001.0001.
Scheuble-Reiter, S. (2022). «Die Söldner und ihre Familie». Sänger, P.; Scheuble-Reiter, S. (Hrsgg), *Söldner und Berufssoldaten in der griechischen Welt. Soziale und politische Gestaltungsräume*. Stuttgart: Franz Steiner, 51-74. https://doi.org/10.25162/9783515133142.
Schmidt, K. (1902). «Die griechischen Personennamen bei Plautus». *Hermes*, 37, 173-211; 353-90.
Seidensticker, B. (1982). *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783666251696.
Sidwell, K. (2014). «Fourth-Century Comedy Before Menander». Revermann, M. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 60-78.

Silva, F. (2001). «O soldado fanfarrão. Potencial cómico de um modelo épico». *FlorIlib*, 12, 365-92. https://doi.org/10.1017/cco9781139015356.005.
Slater, N.W. (1993). «Space, Character, and ἀπάτη: Transformation and Transvaluation in the *Acharnians*». Halliwell, F.S. et al. (eds), *Tragedy Comedy and the Polis*. Bari: Levante Editori, 397-415.
Sommerstein, A.H. (1985). *Aristophanes Peace*. Edited with Translation and Commentary. Warminster: Aris & Phillips.
Sommerstein, A.H. (2000). «Platon, Eupolis and the Demagogue-Comedy». Harvey, D.; Wilkins, J. (eds), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. London; Swansea: Duckworth and the Classical Press of Wales, 437-51. https://doi.org/10.2307/j.ctvvnbsh.33.
Stama, F. (2014). *FrC 7. Frinico*. Introduzione, traduzione e commento. Heidelberg: Verlag Antike.
Stama, F. (2016). *Alessi. Testimonianze e frammenti*. Castrovillari: Edizioni AICC Castrovillari.
Storey, I.C. (2003). *Eupolis: Poet of Old Comedy*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199259922.001.0001.
Storey, I.C. (2011). *Fragments of Old Comedy*, vols 1-3. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
Süss, G. (1905). *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine* [Diss]. Bonn.
Swift, L. (2019). *Archilochus. The Poems*. Oxford: Oxford University Press.
Taillardat, J. (1965²). *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*. Paris: Les Belles Lettres.
Tartaglia, G. (2019). *FrC 16.1. Alkenor-[Asklepiodo]ros*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783946317326.
Telò, M. (2016). «Mad Man: Epicharmus, Odysseus and the Poetics of Desertion». *MD*, 76, 105-22.
Torchio, M.C. (2021). *FrC 10.7. Aristofane, fr. 392-486*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783949189142.
Torello, G. (2012). «*Astrateia* and *Lipostration* on the Attic Comic Stage». Davidson, J.; Rosenbloom, D. (eds), *Greek Drama*. Vol 4, *Text, Contexts, Performance*. Oxford: Aris & Phillips, 190-203.
Totaro, P. (2000²). *Le seconde parabasi di Aristofane*. Stuttgart; Weimar: Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-04321-4.
Tosi, R. (2017²). *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano: Rizzoli.
Trundle, M. (2004). *Greek Mercenaries: From the late Archaic Period to Alexander*. London; New York: Routledge.
Webster, T.B.L (1970²). *Studies in Later Greek Comedy*. Manchester: Manchester University Press.
Wehrli, F. (1936). *Motivstudien zur griechischen Komödie*. Zürich; Leipzig: Max Niehans Verlag.
Wilkins, J. (2000). *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780199240685.001.0001.
Willi, A. (2012). «Challenging Authority; Epicharmus Between Epic and Rhetoric». Bosher, K. (ed.), *Theater Outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 56-75. https://doi.org/10.1017/cbo9781139032377.005.

Willi, A. (2015). «Epicharmus, the Pseudepicharmeia, and the Origins of Attic Drama». Chronopoulos, S.; Orth, C. (Hrsgg), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie*. Mainz: Verlag Antike, 109-45.
Wüst, E. (1950). «Epicharmus und die alte attische Komödie». *RhM*, 93, 337-64.
Wysk, H. (1921). *Die Gestalt des Soldaten in der griechisch-römischen Komödie* [Diss]. Giessen.
Zecchin de Fasano, G. (2022). «Who Is an Anti-hero in Homeric Poetry?». De Fatima, S.; Silva, M.; Marques Pereira, A. (eds), *Heroes and Anti-heroes*. Roma: Aracne, 65-87.

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 301-336
e-ISSN 2724-1564

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Note testuali agli scoli all'*Alcesti* di Euripide

Luigi Battezzato
Scuola Normale Superiore, Pisa, Italia

Andrea Monico
Scuola Normale Superiore, Pisa, Italia

Abstract The paper offers textual notes, including new conjectures, on the *scholia* on the *Alcestis* of Euripides (Hyp. *Alc*. (a), *schol*. *Alc*. 1, 54, 55, 56, 59, 65-7, 70-1, 75-6) and presents the first edition of an unpublished note on Eur. *Alc*. 65.

Keywords Scholia. Euripides. Alcestis. Conjectures. Textual criticism.

Peer review

Submitted 2023-09-14
Accepted 2023-10-30
Published 2023-12-18

Open access

Citation Battezzato, L.; Monico, A. (2023). "Note testuali agli scoli all'*Alcesti* di Euripide". *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 337-356.

Si pubblicano di seguito alcune note testuali agli scoli all'*Alcesti* di Euripide ai vv. 1-76.[1] I meccanismi di formazione degli scoli a Euripide sono, come accade anche per molti altri autori classici, di difficile ricostruzione. Le annotazioni marginali conservate nei manoscritti medievali, infatti, sono l'esito finale di lunghi e articolati processi di stratificazione e di contaminazione di commentari antichi avvenuti tra l'epoca tardo-antica e alto-medievale, tavolta anche più avanti. Per un inquadramento generale del problema vedi Mastronarde 2017, 7-43, con ulteriori indicazioni bibliografiche.

1 Hyp. *Alc.* (a)[2]

1.1

τὸ δὲ δρᾶμά ἐστι σατυρικώτερον ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει †παρὰ τοῖς τραγικοῖς† ἐκβάλλεται ὡς ἀνοίκεια τῆς τραγικῆς ποιήσεως ὅ τε Ὀρέστης καὶ ἡ Ἄλκηστις, ὡς ἐκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενα, εἰς εὐδαιμονίαν καὶ χαρὰν λήξαντα, ⟨ἅ⟩ ἐστι μᾶλλον κωμῳδίας ἐχόμενα. **V**

καταστρέφει. παρὰ τοῖς τραγικοῖς ἐκβάλλεται V: [παρὰ τοῖς τραγικοῖς] ⟨καὶ⟩ ἐκβάλλεται Schwartz: καταστρέφει παρὰ τὸ τραγικόν. ἐκβάλλεται Leo: καταστρέφει. παρὰ τῶν τραγικῶν ἐκβάλλεται dubitanter Dindorf | εὐδαιμονίαν ⟨δὲ⟩ Matthiae | ⟨ἅ⟩ Hermann

1 Anche se il presente lavoro è stato concepito collettivamente dai due autori, ai fini della valutazione accademica Luigi Battezzato è autore delle sezioni 1.2, 2.2, 6.2, 7.2, mentre Andrea Monico è autore delle sezioni contenenti testo greco e apparato critico degli scoli ai punti 1.1, 2.1, 3.1 e così via, con l'aggiunta di 10.2, e delle sezioni 2.3, 6.3, 8.2, 9.2, 10.3. Le restanti sezioni 3.2, 4.2 e 5.2 sono frutto della collaborazione e della scrittura congiunta dei due autori. Ringraziamo Donald J. Mastronarde per le preziose osservazioni che ha voluto condividere con noi su molte delle note proposte in questo contributo.

2 In questo lavoro verranno citati i seguenti testimoni primari: **B** Parisinus gr. 2713 (saec. X^{ex}-XI^{in}), **V** Vaticanus gr. 909 (c. 1250-1280). Verrà anche citato il codice **D** Laurentianus 31.15 (saec. XIV), che almeno per gli scoli all'*Alcesti* è un sicuro apografo del codice **B** (così già Turyn 1957, 337). I manoscritti sono stati collazionati da Andrea Monico su immagini digitali. Con la sigla **V**^{i} si indicheranno le annotazioni copiate in V *inter lineas*. Per maggiori dettagli sui due codici fondamentali **B** e **V** si rimanda rispettivamente a Cavarzeran 2016, 23-6, e a Merro 2008, 24-30; Cavarzeran 2016, 37-40; Mastronarde 2017, 199-216. Sui limiti dell'edizione ottocentesca di Schwartz vedi in particolare Mastronarde 2017, 4-7. Gli scoli discussi in questo lavoro sono citati secondo le edizioni critiche di volta in volta più opportune; per non appesantire eccessivamente il testo, nelle citazioni i nomi degli editori non sono seguiti dal relativo anno di pubblicazione dell'opera; tutte le informazioni bibliografiche possono essere facilmente reperite nella bibliografia finale.

Il dramma è più satiresco (che tragico) perché volge alla gioia e alla contentezza. †Presso i tragici† vengono rifiutati come non appropriati alla poesia tragica l'*Oreste* e l'*Alcesti*, in quanto drammi che prevedono un inizio sventurato, ma che poi hanno esito felice e gioioso, cose che sono ritenute più vicine alla commedia.

1.2

Il testo tràdito non è accettabile: non ha senso dire che παρὰ τοῖς τραγικοῖς («presso i tragici») vengono rifiutati l'*Oreste* e l'*Alcesti*: lo stato in luogo («presso») mal si accorda con ἐκβάλλεται («viene allontanato, viene espulso, rifiutato»). Schwartz espunge la pericope παρὰ τοῖς τραγικοῖς, probabilmente ritenendola ciò che resta di un'altra frase, trasmessa fuori posto, all'interno della quale il sintagma παρὰ τοῖς τραγικοῖς doveva originariamente avere senso ed essere usato in modo idiomatico. Schwartz però deve anche introdurre per congettura una connettiva che colleghi le due frasi. La sua proposta di aggiungere καί non è completamente convincente perché introduce un elemento di ambiguità sintattica: a prima vista sembrerebbe coordinare καταστρέφει con ἐκβάλλεται, cosa poco adatta per il contenuto (dato che ἐκβάλλεται non spiega il fatto che il dramma sia satiresco); ἐκβάλλεται deve essere coordinato con τὸ δὲ δρᾶμά ἐστι σατυρικώτερον, ma in tal caso sarebbe stato meglio mettere punto fermo dopo καταστρέφει e integrare δέ dopo ἐκβάλλεται (scrivendo cioè καταστρέφει. [παρὰ τοῖς τραγικοῖς] ἐκβάλλεται ⟨δ'⟩ ὡς). Si tratta di una proposta abbastanza invasiva e non convincente. La proposta di Dindorf παρὰ τῶν τραγικῶν («da parte dei tragici, via dai tragici») lascia un'assurda ripetizione del concetto già presente in ὡς ἀνοίκεια τῆς τραγικῆς ποιήσεως («come non appropriati alla poesia tragica»). Leo proponeva di scrivere παρὰ τὸ τραγικόν («contro il genere tragico, in violazione del genere tragico»: cf. *LSJ* s.v. παρά C III 4) e di collegarlo a καταστρέφει. Anche in questo caso però ci sono elementi di ambiguità,[3] e in ogni caso ci si aspetterebbe che il verbo καταστρέφει venisse accompagnato non solo da un complemento di moto a luogo figurato (εἰς χαρὰν καὶ ἡδονήν), ma anche di un moto da luogo figurato: a partire da dove si volge verso la gioia? Meglio scrivere παρὰ τοῦ τραγικοῦ, con complemento di moto da luogo figurato («a partire dal tragico si volge verso la gioia e la contentezza»: cf. *LSJ* s.v. παρά A II 1). Per il significato si può confrontare lo scolio a Eur. *Hipp.* 601a Cavarzeran (ἀρξάμενος ἀπὸ τοῦ τραγικοῦ); per la sintassi di παρά cf.

3 La correzione di Leo potrebbe anche essere intesa «a confronto del genere tragico» (cf. *LSJ* s.v. παρά C I 7), ma questo richiederebbe che παρὰ τὸ τραγικόν (nel senso di «a confronto») fosse nella stessa frase del comparativo σατυρικώτερον.

schol. a Eur. *Or.* 811 Schwartz παρὰ τοῦ ἀρνὸς ἦλθε τοῖς Ἀτρείδαις μεγάλη συμφορά («dall'agnello giunse agli Atridi una grande sventura»), Soph. *OC.* 540-1 Xenis ἀντὶ δὲ τοῦ εἰπεῖν 'μήποτε ὤφελον ἐγὼ παρὰ τῆς πόλεως ἐξαίρετον λαβεῖν' («vale a dire 'non avrei mai dovuto prendere dalla città ciò che fu conferito come onore speciale'»). Si può anche ipotizzare di scrivere ἀπὸ τοῦ τραγικοῦ: questa correzione è meno economica, ma gli scambi tra preposizioni sono frequenti (vedi *infra* § 6.1, schol. Eur. *Alc.* 59, παρὰ Cobet: ὑπὸ V). La forma ἀπὸ τοῦ τραγικοῦ ha ottimi paralleli: schol. Eur. *Phoen.* 868 Schwartz ἀπὸ τοῦ Λαΐου γὰρ ἀρξάμενος κατέβη εἰς τοὺς περὶ Ἐτεοκλέα καὶ Πολυνείκην, *Hipp.* 563 Cavarzeran ἀπὸ θαυμαστικοῦ ἀρξάμενος καὶ εἰς θαυμαστικὸν κατέκλεισεν.

2 Σ *Alc.* 1

2.1

'Ὦ δώματ' Ἀδμήτει'': ἡ διὰ στόματος καὶ δημώδης ἱστορία περὶ τῆς Ἀπόλλωνος θητείας παρ' Ἀδμήτῳ ΑΥΤΗ ἐστὶν ᾗ κέχρηται νῦν Εὐριπίδης. οὕτω δέ φησι καὶ Ἡσίοδος [F 54c M-W = 59a Most] καὶ Ἀσκληπιάδης [12 F 9 *FGrHist* = *BNJ*] ἐν Τραγῳδουμένοις. **BV**

lemma om. B | νῦν om. V | Εὐριπίδης B: ὁ Εὐριπίδης V

'O casa di Admeto': la versione che si racconta e che è diffusa riguardo il servizio di Apollo presso Admeto è … di cui si serve ora Euripide. Così dicono anche Esiodo [F 54c MW = 59a Most] e Asclepiade [12 F 9 *FGrHist* = BNJ] nelle *Trame tragiche*.

2.2

Come dobbiamo intendere ΑΥΤΗ nella sequenza ΑΥΤΗ ἐστὶν ᾗ κέχρηται νῦν Εὐριπίδης? Due possibilità vengono alla mente: «è la medesima di cui si serve ora Euripide» oppure «è questa di cui si serve ora Euripide». Schwartz prende in considerazione solo la seconda possibilità, seguendo l'interpretazione dei manoscritti, e stampa la forma αὕτη, seguita da ἐστίν e poi da virgola (all'uso tedesco) prima della frase relativa. Nessuno ha proposto di leggere αὐτή (oppure ἡ αὐτή) ἐστιν ᾗ κέχρηται νῦν Εὐριπίδης («è la stessa di cui si serve ora Euripide»), con una più chiara identificazione tra la versione diffusa e quella di Euripide. Per alcuni altri esempi della costruzione «lo stesso/la stessa… che» si possono confrontare gli scoli a *Il.* 12.225b Erbse τὴν αὐτὴν ὁδόν, δι' ἧς ἤλθομεν, *Il.* 18.98d Erbse τῷ αὐτῷ ὀνόματι

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 337-356 | e-ISSN 2724-1564

χρησάμενος, ᾧ καὶ ἡ Θέτις, τὸν δι' ἀρετὴν καταφρονοῦντα θανάτου ἐνέφηνεν, A.R. 4.257-262b Wendel φησὶ διὰ τῆς αὐτῆς ⟨κατ⟩ελθεῖν θαλάσσης, δι' ἧς ἦλθον εἰς Κόλχους, A.R. 4.282-291b Wendel οὐδὲ διὰ Τανάιδος ἔπλευσαν, κατὰ τὸν αὐτὸν πλοῦν, καθ' ὃν καὶ πρότερον. Una struttura sintattica simile è ricostruita da Schwartz anche in *Vita Euripidis* 2 (γεννηθῆναι δὲ τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ ⟨ᾗ⟩ καὶ Ἑλλάνικον). Per la crasi tra articolo e forme di αὐτός si vedano *Epimerismi Homerici*, 21B[1] (p. 97 righi 79-80) Dyck αὑτὸς γάρ ἐστι τῷ ἡλίῳ, nonché gli scoli a Clem. Al. *Protr.* 15, 18 (p. 303, righi 16 e 20-1) Stahlin, Treu ὅτι Ἄττις αὑτὸς εἶναι τῷ Διονύσῳ καταλέγεται [...] ὁ Ἄττις ὑπείληπται ὡς αὑτὸς ὢν τῷ Διονύσῳ (in entrambi i casi αὑτός è congettura necessaria di Klotz per αὐτός dei manoscritti PM), e a Euc. 1, 54 (p. 92 righi 26-7) Stamatis τῇ δὲ πρὸς ὀρθὰς ἡ κάθετός ἐστιν αὑτὴ διαφέρουσα τῇ σχέσει μόνον... e 1, 67 (p. 104, righi 3-4) Stamatis ἔσται αὑτὴ καὶ ἴση καὶ μείζων.[4]

Con la punteggiatura e accentazione di Schwartz ἡ διὰ στόματος καὶ δημώδης ἱστορία περὶ τῆς Ἀπόλλωνος θητείας παρ' Ἀδμήτῳ αὕτη ἐστίν, ᾗ κέχρηται νῦν Εὐριπίδης («la versione che si racconta e che è diffusa riguardo il servizio di Apollo presso Admeto è questa, della quale si serve ora Euripide») la frase relativa è una appendice parentetica, e αὕτη dovrebbe introdurre la narrazione introdotta da questa; però non segue nessun racconto dettagliato della trama come invece accade per esempio in schol. Aesch. *Sept.* 486 Smith ἡ δὲ ἱστορία αὕτη. Ἀγήνωρ ὁ Τύριος... e in altri casi simili.[5] In alternativa αὕτη («questa») potrebbe essere un riferimento alla versione del prologo, sotto gli occhi dei lettori degli scoli, come in schol. Aesch. *Sept.* *Hypothesis* 4 righi 21-2 Smith ἐγράφη δὲ ἡ ἱστορία αὕτη ἐξ ἀρχῆς κατὰ λεπτὸν ἐν Φοινίσσαις Εὐριπίδου. Se fosse così, però, la specificazione «della quale si serve ora Euripide» sarebbe pleonastica.

4 Naturalmente la scelta di scrivere la crasi piuttosto che riportare per esteso l'articolo è una possibilità aperta ad editori e scribi in maniera libera. Un'analisi completa richiederebbe un controllo sistematico nella prassi degli scribi.

5 Cf. schol. Aesch. *PV.* 561d Herington ἡ δὲ ἱστορία τοιαύτη· Ἰὼ ἡ τοῦ Ἰνάχου θυγάτηρ, *Pers. Hypoth.* 4 (Thomas Magister) righi 4 e ss. Massa Positano ἡ δὲ ἱστορία πᾶσα ἔχει οὕτως. Ἱππίας ὁ Πεισιστράτου τύραννος ὢν Ἀθηναίων, schol. Eur. *Andr.* 277 Cavarzeran μέμνηται δὲ τῆς ἱστορίας ἐκείνης ἔνθα περὶ τοῦ μήλου ἦλθον κριθησόμεναι Ἥρα καὶ Ἀθηνᾶ καὶ Ἀφροδίτη παρὰ τῷ Πάριδι, *Or.* 987 Schwartz (= 988.02 Mastronarde) τὴν δὲ ἱστορίαν ταύτην ἤδη προεθέμεθα ὅτι Πέλοψ ὁ Ταντάλου τὸν Οἰνόμαον νικήσας, schol. Soph. *Aj.* 1297a Christodoulou ἡ ἱστορία ἐν ταῖς Κρήσσαις Εὐριπίδου ὅτι διαφθαρεῖσαν αὐτὴν λάθρᾳ ὑπὸ θεράποντος ὁ πατὴρ Ναυπλίῳ παρέδωκεν, *OC.* 1375 Xenis ἔχει δὲ τὰ ἀπὸ τῆς ἱστορίας οὕτως· οἱ περὶ Ἐτεοκλέα καὶ Πολυνείκην, Eur. *Hipp.* 35b Cavarzeran ἡ δὲ ἱστορία οὕτως ἔχει· Νῖσος καὶ Πάλλας.

2.3

Il νῦν è tràdito da B, ma omesso da V. Per ridurre la ridondanza, nel caso in cui si mantenesse αὕτη seguendo Schwartz, si potrebbe pensare di eliminare νῦν, seguendo V (come ci suggerisce Donald J. Mastronarde). In realtà, però, νῦν è sostenuto da numerosi paralleli e va mantenuto a testo. Per il suo uso idiomatico in riferimento alle scelte mitografiche operate da Euripide nelle proprie tragedie rispetto a tradizioni e racconti diversi si possono confrontare gli scoli a Eur. *Or.* 982 Schwartz ἡ μὲν ἱστορία λέγει τὸν Τάνταλον ἀνατεταμέναις χερσὶ φέρειν τὸν οὐρανόν· νῦν δὲ ὁ Εὐριπίδης ἰδίως τὸν ἥλιον ἐπηρτῆσθαι λέγει αὐτῷ διάπυρον ὄντα μύδρον, ὑφ' οὗ καὶ δειματοῦσθαι αὐτὸν ἀεί (si noti l'uso di ἱστορία come nello scolio qui discusso), 1654 Schwartz παρὰ Φερεκύδους τοῦτο ἔλαβεν ὁ Εὐριπίδης * * ἐπεὶ Νεοπτολέμῳ αὐτὴν συνῴκισε καὶ ἀπέθανε * * τῶν δὲ γίνεται Τισαμενός. ὁ μέντοι Εὐριπίδης νῦν οὐδόλως φησὶ γῆμαι τὸν Νεοπτόλεμον τὴν Ἑρμιόνην, *Phoen.* 159 Schwartz ὁ Ἀριστόδημος [frg. 3] οὐδαμοῦ φησιν ἐν ταῖς Θήβαις τῶν Νιοβιδῶν εἶναι τάφον, ὅπερ ἐστὶν ἀληθές, ὡς αὐτοσχεδιάζειν νῦν ἔοικεν ὁ Εὐριπίδης. Per l'uso di νῦν (…) ὁ Εὐριπίδης si possono confrontare anche gli scoli a [Eur.] *Rhes.* 251 Merro κέχρηται δὲ καὶ νῦν Εὐριπίδης τῇ παροιμίᾳ παρὰ τοὺς χρόνους (si noti l'impiego del verbo κέχρηται come nello scolio qui discusso), *Or.* 1484 Schwartz ἴδιον δὲ τῆς τραγῳδίας τὸ τὰ μικρὰ τῶν πραγμάτων ἐξαίρειν καὶ φοβερὰ ποιεῖν ὥσπερ νῦν ὁ Εὐριπίδης ὡς περὶ πολλῶν ⟨περὶ⟩ τῶν ὀλίγων θεραπόντων τὸν λόγον ⟨ποιεῖται⟩, *Tr.* 228 Schwartz δύο εἰσὶ Κράθιδες, ὡς Παρμενίσκος φησίν· ὁ μὲν ἐπὶ Πελοποννήσου (…)· ὁ δὲ ἐν Ἰταλίᾳ, οὗ νῦν μέμνηται ὁ Εὐριπίδης, ἐν ᾧ ἐάν τις λούσηται, λελιπασμένος ἀνέρχεται ὡς δοκεῖν ἀληλίφθαι, 1175 Schwartz ἔστι δὲ καὶ εἶδος κουρᾶς ὁ κῆπος. ᾧ οἱ χρώμενοι διεβάλλοντο, κατελίμπανον δὲ τὰς ἔξω τῆς κεφαλῆς τρίχας. νῦν οὖν ὁ Εὐριπίδης τὸ εἶδος τῆς κουρᾶς λέγει, ὡς καὶ Ἐρατοσθένης.

3 Σ *Alc.* 54

3.1

[1] 'οὔτοι πλέον γ'': ἐάν τε νῦν αὐτὴν λάβῃς, ἐάν τε γεγηρακυῖαν, οὐδὲν πλέον ἢ μίαν ψυχὴν λάβοις ⟨ἄν⟩. **V**
[2] ἐάν τε νῦν αὐτὴν λάβῃς, ἐάν τε γεγηρακυῖαν, ἔχοις ⟨ἄν⟩ τί πλέον ἢ μίαν ψυχὴν λαβεῖν; **B**

[1] οὔτοι Dindorf: οὗτοι V (cf. οὗτοι *Alc.* 54 V^{ac}) | λάβοις ⟨ἄν⟩ Monico: λάβῃς V || [2] lemma om. B | λάβῃς Monico: λάβοις B | ἔχοις ⟨ἄν⟩ τί πλέον ἢ μίαν ψυχὴν λαβεῖν; Battezzato: ἔχῃς τί πλέον ἢ μίαν ψυχὴν λαβεῖν B: ἔχοις τι πλέον ἢ μίαν ψυχὴν λαβεῖν Matthiae

[1] 'non certo di più': sia che tu la prenda ora, sia una volta invecchiata, non potresti prendere nulla di più di una sola vita.
[2] sia che tu la prenda ora, sia (che tu la prenda) una volta invecchiata, che cosa potresti prendere in più di una sola vita?

3.2

Nell'edizione di Schwartz queste due parafrasi del verso 54 e il relativo apparato critico compaiono nella seguente forma:[6]

> 'οὔ τοι πλέον γ'': ἐάν τε νῦν αὐτὴν λάβῃς, ἐάν τε γεγηρακυῖαν, ἔχοις ⟨ἄν⟩ τι πλέον ἢ μίαν ψυχὴν λαβεῖν.
>
> lemma ex V | λάβοις B | ἔχοις τι D: ἔχῃς τί B: οὐδὲν V | λαβεῖν B: λάβῃς V

La scelta di Schwartz è problematica, perché mescola le due formulazioni diverse offerte dai codici V e B. La versione di V parafrasa il verso con un'affermazione, mentre quella di B offre una domanda. Come si può stabilire quale sia la versione originaria? Schwartz sceglie di mettere a testo essenzialmente la versione di B ma stampandola come un'affermazione.[7]

È più opportuno rispettare le differenti scelte di parafrasi e stampare due versioni separate, con i minimi interventi necessari per avere una sintassi accettabile per il tipo di lingua adottato negli scoli. Nella versione di V bisogna correggere il secondo λάβῃς in λάβοις (un semplice errore fonetico) e integrare ⟨ἄν⟩ (come Schwartz fa per la versione di B). Nella versione di B bisogna correggere innanzitutto il tràdito λάβοις in λάβῃς, e successivamente il tràdito ἔχῃς τί πλέον ἢ in ἔχοις ⟨ἄν⟩ τί πλέον ἢ e porre un punto interrogativo alla fine del periodo. Leggere, come fa Schwartz seguendo Matthiae, ἔχοις ⟨ἄν⟩ τι πλέον ἢ μίαν ψυχὴν λαβεῖν («potresti prendere qualcosa in più che una sola vita»), con τι indefinito e senza punto interrogativo alla fine del periodo, darebbe allo scolio un senso esattamente opposto a quello del verso di Euripide che qui si sta parafrasando; se si volesse intendere τι come pronome indefinito, il senso richiesto renderebbe necessaria l'integrazione di un οὐκ o simili (⟨οὐκ⟩ ἔχοις ⟨ἄν⟩τι πλέον ἢ μίαν ψυχὴν λαβεῖν [«⟨non⟩ potresti prendere nulla più che una sola vita»]), ma l'intervento sarebbe più pesante e meno convincente.

6 Schwartz usa la sigla A per il codice che ora è siglato V, così come in apparato usa la designazione Laur. 31.15 per il codice ora siglato D. Per chiarezza le sigle di Schwartz vengono adattate a quelle usate nel resto di questo articolo: vedi *supra* nota 2.

7 Schwartz, inoltre, sostiene di poter leggere ἔχοις τι nel manoscritto D. In realtà, a una più attenta lettura il codice D legge ἔχῃς τί, come il suo antigrafo B.

4 Σ *Alc.* 55

4.1

'νέων φθινόντων': [...] ὅθεν ὁ Θάνατός φησι· νόμον σὺ προβάλλῃ τοῦ πλουσίως θάπτεσθαι τοὺς ἔχοντας καὶ τοῦτο νομίζεις γέρας ἐμόν, ἐγὼ δὲ γέρας φημὶ τὸ ἐπὶ νέοις νεανιεύεσθαι. **BV**

lemma om. B | σὺ προβάλλῃ Schwartz: σὺ προβάλῃ V: σοὶ παραβάλλῃ B | τοῦ B: τὸ V | νέοις V: νέᾳ B | νεανιεύεσθαι BV, corruptum iudicavit Schwartz: πρεσβεύεσθαι Wilamowitz

'con la morte dei giovani': [...] onde Thanatos dice: tu proponi una legge secondo la quale i ricchi vengano sepolti lussuosamente e ritieni che sia questo il mio onore, ma io dico che è fonte d'onore vantarsi (per la morte dei) giovani.

4.2

νεανιεύεσθαι era considerato corrotto da Schwartz, che riportava in apparato la congettura di Wilamowitz, ἐγὼ δὲ γέρας φημὶ τὸ ἐπὶ νέοις πρεσβεύεσθαι («ma io dico che è un segno di prestigio essere onorati per (la morte dei) giovani»): essa presuppone una sorta di errore polare (πρεσβεύεσθαι / νεανιεύεσθαι), spiegabile con la vicinanza di νέοις, e offre un significato ragionevole. Tuttavia, il testo tràdito si può difendere. Lo schol. Pl. *Grg.* 482c4 Cufalo glossa il verbo νεανιεύεσθαι con μέγα φρονεῖν, κομπάζειν («vantarsi»), come se κομπάζειν fosse sinonimo del verbo νεανιεύεσθαι (quale in realtà esso nel greco classico non è). Che νεανιεύεσθαι negli scoli venga utilizzato proprio nel senso di «vantarsi» e non nel suo senso classico di «comportarsi con ardore giovanile, sconsideratamente» (cf. *LSJ* s.v. νεανιεύομαι II), è confermato anche da schol. Aristoph. *Ach.* 3a (ii) Wilson ὁ γὰρ Πύθιος νεανιεύεται τῆς ψάμμου τὸν ἀριθμὸν εἰδέναι αὐχῶν ἐν οἷς λέγει 'οἶδα δ' ἐγὼ ψάμμου τ' ἀριθμὸν καὶ μέτρα θαλάσσης' e da schol. Soph. *Ant.* 88a Xenis ἐπὶ ἀδυνάτοις νεανιεύῃ (si noti la costruzione ἐπί + dativo come nello scolio qui discusso). Se dunque si considera che lo scoliasta usava νεανιεύεσθαι come sinonimo di κομπάζειν, il testo tràdito restituisce un buon senso e non richiede di essere corretto.

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 337-356 | e-ISSN 2724-1564

5 Σ *Alc.* 56

5.1

Il testo di questo scolio compare nell'edizione di Schwartz nella seguente forma:

> 'κἂν γραῦς ὄληται': εἰ τιμή σοι γίνεται ἀποθανεῖν τινας δι' ὧν εἰς αὐτοὺς [τινὲς] τιμὰς ποιοῦσι, ⟨τοῦτο⟩ καὶ γραυσὶ γίνεται· μᾶλλον ⟨οὖν⟩ γραῦς φόνευσον. **V**
>
> τινὲς delevi | τοῦτο addidi | οὖν addidi
>
> 'qualora muoia da vecchia': se per te è un onore che muoiano alcuni a causa dei quali [alcuni] tributano onori verso di essi, ⟨ciò⟩ accade anche alle vecchie; ⟨dunque⟩ piuttosto uccidi le vecchie.

5.2

Il senso dello scolio appare abbastanza chiaro, ma ci sono gravi problemi testuali, nonostante i tre interventi di Schwartz. Questo emerge chiaramente già dalla traduzione. Innanzitutto il tràdito δι' ὧν εἰς αὐτούς τινές non restituisce un senso soddisfacente: sia ὧν che αὐτούς dovrebbero avere rispettivamente come antecedente e come referente τινας, ma il complemento di mezzo (o di modo?) δι' ὧν è ambiguo, e non si capisce quale relazione sintattica leghi ὧν e αὐτούς all'interno della medesima frase. Anche il generico τινές (espunto da Schwartz) è sospetto: a chi si riferisce? Perché non si dice «i parenti tributano onori»? Infine, la reggenza da parte di τιμὰς ποιοῦσι di un complemento di moto a luogo figurato (εἰς αὐτούς) ha un solo parallelo molto tardo (Mich. Attal. *Hist.* 2.121-2, Διαγαγὼν τοίνυν ἐν τῇ τῶν πολιτικῶν πραγμάτων διοικήσει χρόνον τινὰ καὶ τιμὰς εἴς τινας τῶν συγκλητικῶν ποιησάμενος). Ci si aspetterebbe piuttosto un accusativo (ad es. il semplicissimo αὐτοὺς τιμῶσι) oppure una reggenza con dativo e un verbo utilizzato di norma per indicare il conferimento, la distribuzione di onori, come ad esempio νεῖμαι (Soph. *Aj.* 1351), ἀπονέμειν (Soph. *Ph.* 1062, Pl. *Leg.* 837c), διδόναι (Eur. *Hipp.* 1424), ἀποδοῦναι (Pl. *Resp.* 415c), φέρειν (Eur. *Hipp.* 329), προσάπτειν (Soph. *El.* 356) e così via (cf. *LSJ* s.v. τιμή I). Interventi parziali non portano a soluzioni chiare: se si sostituisse εἰς αὐτούς con πλουσίους (Battezzato), scrivendo πλουσίους [τινὲς] τιμὰς ποιοῦσι («fanno ricchi onori») si potrebbe avere un senso accettabile, ma a costo di interventi pesanti. Donald J. Mastronarde ci suggerisce la possibilità di intendere δι' ὧν come διὰ τούτων δι' ὧν («se per te che alcuni muoiano è un onore in virtù delle cose (*sc.* i riti

e le offerte) grazie alle quali si conferisce a loro onore»), oppure, alternativamente, di leggere διὰ τούτων ἃ εἰς αὐτοὺς τινὲς τιμὰς ποιοῦσι («in virtù delle cose che si rendono come espressioni di onore nei loro confronti»). In ogni caso, i guasti testuali della prima parte della frase sembrano destinati a restare insanabili in assenza di nuove fonti.

Nella seconda parte della frase Schwartz interviene in maniera troppo pesante e poco convincente, integrando οὖν per rendere μᾶλλον γραῦς φόνευσον una frase indipendente. È però difficile spiegare l'origine dell'errore. Lo stesso vale per l'integrazione ⟨τοῦτο⟩: perché questa parola sarebbe stata omessa? È proprio l'integrazione ⟨τοῦτο⟩ a far sì che il tràdito καί cessi di essere una congiunzione coordinante tra i verbi ποιοῦσι e γίνεται. Si può più semplicemente integrare ⟨καὶ τοῦτο⟩. L'omissione si spiega più facilmente e non è necessario più integrare οὖν. Si legga:

> 'κἂν γραῦς ὄληται': εἰ τιμή σοι γίνεται ἀποθανεῖν τινας †δι' ὧν εἰς αὐτούς τινὲς† τιμὰς ποιοῦσι ⟨καὶ τοῦτο⟩ καὶ γραυσὶ γίνεται, μᾶλλον γραῦς φόνευσον.

> εἰς αὐτούς V: an πλουσίους? Battezzato | τινὲς secl. Schwartz | ⟨καὶ τοῦτο⟩ καὶ γραυσὶ Battezzato: ⟨τοῦτο⟩ καὶ γραυσὶ Schwartz: καὶ γραυσὶ V

> 'qualora muoia da vecchia': se per te è un onore che muoiano alcuni †a causa dei quali verso di essi alcuni† tributano onori, e ciò accade anche alle vecchie, piuttosto uccidi le vecchie.

6 Σ *Alc.* 59

6.1

> [1] 'ὄνοιντ' ἄν'': μέμψοιντ' ἂν τὴν ἐμὴν δύναμιν οἱ ἐν γήρᾳ τελευτῶντες διὰ τὸ αὐτοὺς ἀγοράζειν τὴν ζωήν. τουτέστιν, οὐ γενήσομαι τίμιος· οἱ γὰρ νέοι τελευτῶντες μᾶλλον ἐμοὶ τιμὴν προσνέμουσιν. **V**
> [2] '⟨ὠνοῖντ' ἄν⟩': ἄλλως παρὰ τῶν πολυχρονίων ἀγοράσειαν ἂν οἱ πλούσιοι τὸν ἐκείνων χρόνον ὥστε αὐτοὺς βραδέως ἀποθανεῖν. ἀγοράσειαν ἂν γηραιοὺς οἷς πάρεστι τὸ θανεῖν, ἐὰν τοῦτο συγχωρήσω. **V**

> [1] μέμψοιντο V: μέμφοιντο Cobet || [2] lemma supplevit Monico | παρὰ Cobet: ὑπὸ V

> [1] 'biasimerebbero': disprezzerebbero il mio potere coloro che muoiono in vecchiaia per il fatto che essi comprano la vita. Cioè, io non sarò onorato: infatti coloro che muoiono giovani mi procurano più onore.

[2] '⟨comprerebbero⟩': altrimenti dai longevi i ricchi comprerebbero il tempo di quelli così da procrastinare la morte. Comprerebbero i vecchi per i quali è vicina la morte, qualora io lo permettessi.

6.2

Schwartz, come glossa di ὄνοιντ' ἄν, stampa μέμφοιντ' ἄν, una congettura proposta da Cobet al posto del tràdito μέμψοιντ' ἄν. Cobet, seguito da Schwartz, preferiva un ottativo presente (μέμφοιντο) come parafrasi dell'ottativo presente ὄνοιντο (da ὄνομαι), piuttosto che il tràdito ottativo futuro μέμψοιντο. In realtà l'intervento non è necessario: anche lo scolio D a *Il.* 13.287 van Thiel οὐδέ κεν ἔνθα τεόν γε μένος καὶ χεῖρας ὄνοιτο: οὐδ' ἂν ἐνταῦθά τις καταμέμψοιτό σου τὴν δύναμιν καὶ τὴν προθυμίαν («'nessuno allora potrebbe biasimare il tuo impeto e le tue mani': nessuno in quella circostanza potrebbe disprezzare la tua forza e il tuo coraggio») glossa ὄνοιτο con il futuro καταμέμψοιτο. Mantenere il futuro μέμψοιντ' ἄν è quindi coerente con la tradizione scoliastica antica, per quello che è possibile per noi valutare.

6.3

Schwartz stampa lo scolio qui discusso come segue:

> 'ὄνοιντ' ἄν': μέμφοιντο ἂν τὴν ἐμὴν δύναμιν οἱ ἐν γήρᾳ τελευτῶντες διὰ τὸ αὐτοὺς ἀγοράζειν τὴν ζωήν, τουτέστιν· οὐ γενήσομαι τίμιος. οἱ γὰρ νέοι τελευτῶντες μᾶλλον ἐμοὶ τιμὴν προσνέμουσιν.
> ἄλλως: παρὰ τῶν πολυχρονίων ἀγοράσειαν ἂν οἱ πλούσιοι τὸν ἐκείνων χρόνον ὥστε αὐτοὺς βραδέως ἀποθανεῖν. ἀγοράσειαν ἂν γηραιοὺς οἷς πάρεστι τὸ θανεῖν, ἐὰν τοῦτο συγχωρήσω.

In realtà le due versioni parafrasano due lemmi diversi. La prima parte dello scolio tenta di fornire una spiegazione della lezione di V ὄνοιντ' ἄν («disprezzerebbero», ottativo presente da ὄνομαι). Questa lezione non ha alcun senso nel verso di Euripide; la parafrasi che ne fornisce lo scolio risulta inadatta al contesto. La parte dello scolio che inizia con ἄλλως, invece, si riferisce ad una lezione differente. Infatti ἀγοράσειαν ἄν parafrasa ὠνοῖντ' ἄν («comprerebbero», ottativo presente da ὠνέομαι), lezione che nei manoscritti medievali si trova soltanto in L, ma che è con ogni probabilità il testo corretto.[8] Questa seconda parte dello scolio si riferisce ad uno stato testuale

[8] Per la discussione dei problemi testuali concernenti il tormentato v. 59 vedi la relativa discussione in Parker 2007, *ad loc.*

e-ISSN 2724-1564

precedente alla corruzione di ὠνοῖντ' ἄν in ὄνοιντ' ἄν. Bisogna quindi dividere le due parafrasi e supplire per la seconda il lemma corretto ὠνοῖντ' ἄν. Il fatto che anche nella prima parafrasi, riferita al verso corrotto con ὄνοιντ' ἄν, compaia la forma ἀγοράζειν (che sembra presupporre ὠνοῖντ' ἄν) lascia pensare che le due parafrasi, probabilmente elaborate in tempi diversi per testi di partenza diversi, si siano trovate a un certo punto a venire accostate e a essere per certi tratti conflate insieme.

7 Σ *Alc.* 65-7

7.1

τὸ ἑξῆς· τοῖος ἀνὴρ τοῦ Εὐρυσθέως μεταπέμψαντος τὸ ὄχημα ἐκ Θρῄκης ἐκ τόπων. **B**

{ἐκ} Θρῄκης secl. Schwartz: ἐκ τῶν τόπων τῆς Θρᾴκης post Musurum coni. Arsenius

La costruzione sintattica del periodo è: tale uomo, avendolo Euristeo mandato a prendere il carro dai luoghi dalla Tracia.

7.2

Schwartz espunge il primo ἐκ. In questo modo però lo scolio non spiegherebbe al lettore la sintassi e la morfologia del testo di Euripide. Lo scolio, nonostante Schwartz lo riferisca al solo v. 65, si riferisce in realtà ai versi 65-7: τοῖος Φέρητος εἶσι πρὸς δόμους ἀνὴρ | Εὐρυσθέως πέμψαντος ἵππειον μετὰ | ὄχημα Θρῄκης ἐκ τόπων δυσχειμέρων («un tale uomo sta venendo alla casa di Ferete, avendo[lo] Euristeo mandato a prendere il carro equestre dai luoghi gelidi della Tracia»). Lo scolio, tramite l'uso del verbo composto μεταπέμψαντος, spiega che intende πέμψαντος … μετά come una tmesi con iperbato e anastrofe (se questa sia la spiegazione giusta è un'altra questione: vedi Parker 2007, *ad loc*). Un'altra difficoltà sintattica del testo euripideo consiste nella posizione del genitivo Θρῄκης («della Tracia») preposto al sintagma ἐκ τόπων δυσχειμέρων («dai luoghi gelidi»). L'espunzione operata da Schwartz presuppone che uno scolio che viene presentato esplicitamente come dedicato a spiegare la costruzione sintattica del verso lasciasse inalterata la costruzione sintattica che doveva spiegare. Bisogna quindi presupporre che lo scolio duplicasse ἐκ per far capire che intendeva Θρῄκης (di cui ha mantenuto il vocalismo scelto da Euripide) come un genitivo di moto da luogo, come spesso

succede in poesia. In alternativa, si può supporre che vada espunto il secondo ἐκ, e che si debba leggere ἐκ Θρῄκης τόπων («dai luoghi della Tracia»); questa supposizione però non rende la sintassi del tutto chiara, e presuppone un successivo intervento che ha reduplicato ἐκ, sulla base del testo euripideo. La cosa migliore è mantenere il doppio ἐκ. Il testo di Dindorf (che riprende una correzione che fu proposta già in epoca umanistica da Marco Musuro nel Marc. gr. IX 10, seguito poi da Aristobulo Apostolio nell'*editio princeps* del 1534) ἐκ τῶν τόπων τῆς Θρᾴκης offre (a parte Θρᾴκης, che andrebbe sostituito con il più semplice Θρῄκης) l'ordine sintattico atteso, al costo però di un intervento più pesante.

Donald J. Mastronarde si chiede se nell'espressione ἐκ τόπων, piuttosto vaga come parafrasi, non sia caduto un aggettivo che caratterizzasse i τόποι della Tracia, quale potrebbe essere il δυσχειμέρων euripideo, aggettivo che sembra venire impiegato senza troppi problemi dai commentatori antichi (cf., per esempio, schol. a Eur. *Andr.* 215 Cavarzeran e a Eur. *Hec.* 59-100 Dindorf (t. 1, p. 233, r. 25). Se così fosse, però, bisognerebbe anche spiegare per quale motivo lo scoliasta non abbia scritto τῶν δυσχειμέρων τόπων, con l'aggiunta dell'articolo tipicamente prosaico.

A proposito dell'obiettivo di questo scolio nel suo complesso, Donald J. Mastronarde ci suggerisce la possibilità che esso intenda chiarire, oltre alla costruzione sintattica dei vv. 65-7, anche l'ordine temporale degli eventi menzionati in questi versi: un tale uomo, *dopo* essere stato mandato da Euristeo, (*verrà*)…; il testo di Euripide, in effetti, esibisce prima εἶσι (v. 65) e successivamente (μετά) πέμψαντος (v. 66), mentre lo stretto ordine temporale dei due eventi avrebbe richiesto l'inverso posizionamento delle due forme verbali, posizionamento che viene infatti preferito nella parafrasi dello scolio. Il secondo verbo (εἶσι) non è però presente nello scolio.

8 Σ *Alc.* 65

8.1

αἰνίττεται τὸν Ἡρακλέα ὡς †μήκετι† ἐλθόντα. **V**[i]

μήκετι corruptum iudicavit Monico: an μὴ ἐπελθόντα?

Allude a Eracle in quanto †non è più† arrivato.

8.2

La glossa sopra riportata non è stampata da Schwartz. Il testo trasmesso da V, μήκετι ἐλθόντα («Eracle che non è più arrivato»), non ha senso nel contesto. Ci si sarebbe attesi «Eracle che non è ancora arrivato»; per ottenere questo significato bisognerebbe correggere μήκετι in μήπω, μήτοι o μήποτε, ma il cambiamento è abbastanza invasivo da un punto di vista paleografico.[9] Una correzione più semplice ed economica è μὴ ἐπελθόντα. La sequenza ΕΠ si sarebbe potuta facilmente corrompere in ΕΤΙ, soprattutto in scrittura maiuscola (meno probabile, ma pur sempre possibile, la corruzione in minuscola).[10] L'originaria sequenza ΜΗΕΠΕΛΘΟΝΤΑ si sarebbe dunque corrotta in ΜΗΕΤΙΕΛΘΟΝΤΑ, poi rabberciata in μήκετι ἐλθόντα.[11]

9 Σ *Alc.* 70-1

9.1

> 'κοὔθ' ἡ παρ' ἡμῶν': καὶ οὔτε ἡμεῖς ἕξομέν σοι χάριν ἀλλὰ καὶ ἃ βουλόμεθα πράξομεν. **BV**
>
> lemma om. B | ἕξομεν Wilamowitz: ἔχομεν codd. | ἃ V: ὃ B
>
> 'né da parte nostra': e non avremo riconoscenza per te ma anzi faremo ciò che vogliamo.

9 D'altro canto, ipotizzare una confusione sinonimica del greco tardo tra μήκετι e μήπω, μήτοι o μήποτε è molto difficile, per non dire impossibile, date le attestazioni pressoché nulle dell'utilizzo di μήκετι nei testi tardo-antichi cristiani e non (cf. *Lampe* e *LBG*).

10 Il fatto che questo scolio sia stato scritto in V *inter lineas* non significa necessariamente che esso risalga all'esegesi bizantina e che quindi non abbia conosciuto una fase antica di copiatura in scrittura maiuscola. Infatti, diversi scoli all'*Alcesti* che si trovano in V in posizione interlineare, copiati verosimilmente da una delle due prime mani che hanno vergato il codice (vedi Mastronarde 2017, 199-223), ricorrono anche nel codice B copiati in margine dalla prima mano del codice (saec. X^{ex}-XI^{in}): non essendo V e B l'uno codice apografo dell'altro né per il testo della tragedia né per le relative annotazioni scoliastiche, per gli scoli copiati dalla prima mano di B che si trovano anche in V, inclusi quelli in posizione interlineare, si potrà ragionevolmente ipotizzare un'indipendente derivazione antica, o comunque antecedente all'epoca bizantina (alla quale, tra l'altro, B non può appartenere per motivi cronologici). Per alcuni esempi, tra i tanti, di glosse copiate a margine in B e *inter lineas* in V cf. schol. Eur. *Alc.* 16, 20, 34(b) Schwartz.

11 È suggerimento di una/o dei due anonimi revisori che la scrittura minuscola possa aver agevolato tale rabberciamento inducendo lo scriba a fraintendere l'accento di μή e lo spirito iniziale di ἐπελθόντα per un κ.

9.2

Questo scolio offre una parafrasi dei vv. 70-1. La parafrasi però non corrisponde bene al testo di Euripide. Con ἃ βουλόμεθα lo scoliasta sembra aver voluto sciogliere il ταῦτ' del verso euripideo. La parafrasi usa però una prima persona plurale πράξομεν per glossare la seconda persona singolare δράσεις del testo di Euripide. Il cambiamento di persona è sorprendente in una spiegazione che dovrebbe essere sinonimica. Correggere il testo dello scolio stampando, al posto di πράξομεν, una forma di seconda persona singolare come πράξεις, o plurale come πράξετε, pur immaginando che l'originaria seconda persona singolare/plurale sia stata "attratta" alla prima persona dal precedente ἕξομεν, sembra comunque un intervento troppo invasivo. Si può ipotizzare invece che lo scolio parafrasasse originariamente un testo diverso rispetto a quello trasmesso dalla paradosi medievale, e cioè un testo in cui al posto della seconda persona singolare δράσεις si leggeva la prima singolare δράσω, parafrasata dallo scoliasta con il plurale πράξομεν o per attrazione del plurale παρ' ἡμῶν del v. 70 (da intendersi comunque come plurale *maiestatis*) o con valore effettivamente esplicativo nel caso in cui scoliasta abbia interpretato δράσω come estensivamente includente anche Eracle. Che la parafrasi di questo scolio potesse adombrare una *varia lectio* del testo euripideo era già stato suggerito da Hayley 1898, *ad. loc.*,[12] salvo poi che questa possibile lettura alternativa è scomparsa dalle edizioni più recenti. Hayley propendeva comunque per l'espunzione dei vv. 70-1, giudicati spuri già da Dindorf: il principale motivo di sospetto era individuato proprio nella seconda persona singolare δράσεις del v. 71, dove ci si aspetterebbe piuttosto che Apollo dicesse a Thanatos «subirai queste cose» o «sarai costretto a fare queste cose» (= restituire Alcesti) (così osserva ad esempio Dale 1954, *ad loc.*;[13] di diverso parere invece Parker 2007, *ad. loc.*).[14] Infatti, Thanatos non ha un ruolo attivo nella restituzione di Alcesti («farai queste cose»); anzi semmai subirà l'intervento di Eracle. Leggere sulla scia della parafrasi offerta dallo scolio δράσω θ' ὁμοίως ταῦτ' ἀπεχθήσῃ τ' ἐμοί («ma farò comunque queste cose e tu mi sarai odioso»), risolverebbe questa difficoltà: tanto più che il ruolo attivo di Apollo nella 'resurrezione' di Alcesti è più di una volta invocato dal coro (vv. 90-2, 220-5), il quale evidentemente ripone nel dio le proprie speranze di un ribaltamento in positivo della sventura di Admeto. Conacher

12 «The MSS. show no variant, but the schol. [...] appears to have read δράσω».

13 «Strictly speaking, there is no *action* in the context for δρᾶν to pick up; it is really the passive 'you will have her taken from you by force'».

14 «The objection is pedantic. Apollo expresses his will in the most positive way. 'You shall *do* it', rather than 'You shall be made to do it'».

1988, *ad loc.*, seguito da Parker 2007, *ad loc.*, vedeva nel testo con δράσεις un riferimento al *topos* letterario secondo il quale un personaggio si ritrova suo malgrado a fare (o, come in questo caso, a subire) ciò che precedentemente aveva rifiutato di concedere come favore. Il più celebre esempio di tale *topos* si troverebbe in *Il.* 9.529-99 in cui Fenice racconta ad Achille la storia di Meleagro, che, adirato con la madre, rifiuta i doni che gli vengono offerti per combattere in difesa della sua città, fino a che non viene costretto a farlo dall'irruzione dei nemici nel proprio talamo. Nel racconto omerico, però, Meleagro entra attivamente in battaglia e sbaraglia in modo decisivo i propri nemici, mentre nella tragedia euripidea Thanatos non avrà alcun ruolo attivo nella restituzione di Alcesti ad Admeto, anzi sarà soltanto un dio umiliato da Eracle e costretto a sottostare ai piani di Apollo: questo *topos* moralistico non sembra dunque risolvere il problema del tràdito δράσεις.

Qualora si accettasse a testo la correzione δράσω per δράσεις, il soggetto della frase non sarebbe più Thanatos come nel testo trasmesso dai codici, bensì Apollo. Questo cambiamento di soggetto, tra due frasi con il soggetto alla seconda persona singolare, può essere visto come poco elegante. In ogni caso, sia che si accetti a testo δράσω o si mantenga la lezione δράσεις dei manoscritti, è altamente verisimile che lo scolio implicasse una lezione diversa da δράσεις, molto probabilmente δράσω.[15]

10 Σ *Alc.* 75-6

10.1

'ἱερὸς γὰρ οὗτος': οὗτος γὰρ ὁ ἄνθρωπος ἀφιερωμένος ἐστὶ τοῖς καταχθονίοις δαίμοσιν, οὗ ἂν τὸ ξίφος μου τὴν τρίχα τέμνῃ. **BV**

lemma om. B | ἀφιερωμένος V: τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν ἀνιερωμένος B | ἂν Schwartz: δὴ codd. | τέμνῃ V: τέμνει B

'Sacro infatti questo': infatti è consacrato agli dèi dell'aldilà quest'individuo, del quale la mia spada recida il capello.

15 È suggerimento di una/o dei due anonimi revisori che il testo euripideo implicato dallo scolio, piuttosto che δράσω, recasse δράσομεν (sequenza dattilica) in luogo di δράσεις θ', interpretabile come *plurale maiestatis* o come vero plurale con soggetti Apollo ed Eracle. In ogni caso, un'eventuale lezione δράσομεν nota al commentatore antico è da ritenere erronea perché spezza la correlazione dei vv. 70-1 κοὔθ' …,… θ' …,… τε.

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 337-356 | e-ISSN 2724-1564

10.2

'ὅτου τόδ' ἔγχος': ἐκεῖνος – φησὶν – οὐκέτι ἐκφεύγει τὸν θάνατον οὗ ⟨ἂν⟩ τὸ ἔγχος κόψῃ τὴν τρίχα. ἡ δὲ μεταφορὰ ἀπὸ τῶν θυομένων προβάτων, ἐπειδὴ πρῶτον τοὺς μαλλοὺς κόπτουσιν. **V**

ἐκεῖνος Schwartz: κεῖνος V[16] | ἂν addidit Monico | κόψῃ Schwartz: κόψει V

'Del quale questa spada': non evita più la morte – dice – quello del quale questa spada recida il capello. La metafora è tratta dagli animali che vengono sacrificati, poiché come prima cosa tagliano loro il vello.

10.3

Nello scolio in 10.2 Schwartz sostituisce giustamente l'indicativo futuro κόψει, che non dà un senso soddisfacente nel contesto e crea un disturbo nella sequenza temporale delle azioni espresse dai due predicati, con l'aoristo congiuntivo κόψῃ: le desinenze -ῃ e -ει si scambiano con estrema frequenza e facilità nei manoscritti. È però opportuno accompagnare il congiuntivo aoristo con ἄν. In primo luogo, si noti che nello scolio parallelo in 10.1 Schwartz stesso proponeva giustamente di correggere il tràdito δὴ in ἄν per accompagnare il congiuntivo τέμνῃ. La forma δή è un evidente errore da maiuscola per ἄν.[17] Sembra quindi plausibile supporre che anche in 10.2 la particella ἄν dovesse essere presente. Il congiuntivo senza ἄν è costruzione poetica, con diversi riscontri in Omero e alcuni anche nella poesia lirica, elegiaca e tragica, mentre molto sporadici e dubbi sono gli esempi dalla prosa.[18] Nello scolio in 10.2 οὗ

16 Questa correzione di Schwartz è, come mi fa notare Donald J. Mastronarde, molto probabile: di norma negli scoli la forma abbreviata κεῖνος, -η, -ο del pronome dimostrativo ἐκεῖνος, -η, -ο è confinata ai lemmi e alle citazione poetiche, oppure viene impiegata, ma più raramente, se già presente nel testo che lo scolio parafrasa o commenta.

17 Come mi fa notare Luigi Battezzato. Si osservi la somiglianza delle forme AN ~ ΔH. Per altri errori da maiuscola cf. ad esempio schol. Eur. *Alc.* 12 Schwartz, nella citazione di Aesch. *Eum.* 724, ἀφθίτους θεῖναι (θεῖναι codd. Aeschyli: εἶναι V). Questi errori da maiuscola sembrano indicare che i testimoni librari di esegesi antica utilizzati come modelli dal compilatore del *corpus* scoliastico erano più antichi della traslitterazione in minuscola.

18 Su questo vedi Goodwin 1898, 133 (§ 63, 1 a-b); Kühner, Gerth 1898-1904, 2: 426 (§ 559, 1, Anm. 1); Probert 2015, 83-97. Come mi fa notare Donald J. Mastronarde, solo negli scoli più recenti questo tipo di proposizioni si trova costruito con il congiuntivo senza ἄν, forse per influenza della lingua omerica, che sembra venisse presa dai commentatori più recenti come modello per evitare nello scritto la lingua vernacolare. A favore dell'antichità di questo scolio parlano in ogni caso la notazione erudita sulla recisione del capello da parte di Thanatos e, soprattutto, il probabile errore da

introduce una proposizione relativa condizionale (οὗ ⟨ἂν⟩ τὸ ἔγχος κόψῃ τὴν τρίχα), in cui il congiuntivo deve dunque essere accompagnato da ἄν.

Bibliografia

Apostolio, A. (Arsenius) (ed.) (1534). *Scholia in septem Euripidis tragoedias*. Venezia: Lucantonio Giunti.
Cavarzeran, J. (ed.) (2016). *Scholia in Euripidis "Hippolytum"*. Berlin; Boston: De Gruyter.
Cavarzeran, J. (ed.) (2023). *Scholia in Euripidis "Andromacham"*. Berlin; Boston: De Gruyter.
Christodoulou, G.A. (ed.) (1977). *Ta archaia scholia eis Aianta tou Sophokleous*. En Athenais: Ethnikon kai kapodistriakon Panepistemion Athenon.
Conacher, D.J. (ed.) (1988). *Euripides. "Alcestis"*. Warminster: Aris and Phillips.
Cufalo, D. (a cura di) (2007). *Scholia Graeca in Platonem*. Vol. 1, *Scholia ad dialogos tetralogiarum I-VII continens*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
Dale, A.M. (ed.) (1954). *Euripides. "Alcestis"*. Oxford: Oxford University Press.
Dindorf, W. (ed.) (1863). *Scholia graeca in Euripidis tragoedias ex codicibus aucta et emendata*. Oxonii: e Typographeo Academico.
Dyck, A.R. (ed.) (1983). *Epimerismi Homerici. Pars prior. Epimerismos continens qui ad Iliadis librum A pertinent*. Berlin; New York: De Gruyter.
Erbse, H. (ed.) (1969-88). *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*. Berlin: De Gruyter.
Goodwin, W.W. (1898). *Syntax of the Moods and Tenses of Greek Verb*. London: Macmillan.
Hayley, H.W. (ed.) (1898). *The Alcestis of Euripides*. Boston: Ginn & Company, Publishers.
Herington, C.J. (ed.) (1972). *The Older Scholia on the Prometheus Bound*. Leiden: E.J. Brill.
Kühner, R.; Gerth, B. (1898-1904). *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache*. 2. Teil, *Satzlehre*. 2 Bde. Hannover; Leipzig: Hähnsche Buch-handlung.

maiuscola riscontrabile nell'analogo e quindi verosimilmente coevo scolio in 10.1 (su cui vedi *supra* nota 17). Infine, il fatto che questo scolio abbia un obiettivo parafrastico rispetto ai versi cui è riferito non significa che esso debba presentare una costruzione grammaticalmente irregolare senza ἄν. Certo si trovano attestati alcuni casi di parafrasi scoliastiche in cui l'ottativo potenziale è costruito senza ἄν: cf. schol. Soph. *Electr.* 1253 Xenis e relativo apparato critico per altri possibili casi. Nella maggior parte di questi (pochi) casi, però, la paradosi medievale si divide tra alcuni codici che riportano ἄν e alcuni altri che non riportano la particella. Scegliere la versione grammaticalmente meno corretta e diffusa significa introdurre sistematicamente eccezioni. La costruzione grammaticalmente corretta prevede la particella ἄν per l'ottativo potenziale: Kühner, Gerth 1898-1904, 1: 225-6 (§ 395.2); Schwyzer 1939-71, 324-5. Del resto, la regolarizzazione grammaticale è la scelta preferita solitamente dagli editori moderni: cf., per esempio, schol. Eur. *Andr.* 220b Cavarzeran (οὕτως γὰρ ἂν πείσειεν τὸν ἄνδρα ἤπερ ἐναντιουμένη, ἄν om. B); *Hipp.* 205a Cavarzeran (ῥᾳδίως γὰρ ⟨ἂν⟩ τὴν νόσον ὑπενέγκοις, ἐὰν γενναίως ἐνεχθῇς, ἄν add. Schwartz); *Hipp.* 484a Cavarzeran (διὰ τοῦτο εἰκότως ⟨ἂν⟩ εἴη σοι λυπηρὸς ἀκούειν, ἄν add. Schwartz).

Massa Positano, L. (ed.) (1948). *Demetrii Triclinii in Aeschyli Persas Scholia*. Napoli: Libreria Scientifica.
Mastronarde, D.J. (2017). *Preliminary Studies on the Scholia to Euripides*. Berkeley: University of California, Department of classics.
Mastonarde, D.J. (ed.) (2020-). *Euripides Scholia. An Open-Access Online Edition*. https://euripidesscholia.org/index.html.
McDonough, J.S.J.; Alexander, P. (eds) (1962). *Gregorii Nysseni In Inscriptiones Psalmorum. In Sextum Psalmum. In Ecclesiasten Homiliae*. Leida: E.J. Brill.
Merro, G. (a cura di) (2008). *Gli scoli al "Reso" euripideo*. Messina: Dipartimento di Scienze dell'Antichità.
Parker, L.P.E. (ed.) (2007). *Euripides. "Alcestis"*. Oxford: Oxford University Press.
Probert, P. (2015). *Early Greek Relative Clauses*. Oxford: Oxford University Press.
Schwartz, E. (ed.) (1887-91). *Scholia in Euripidem*. Vol. 2, *Scholia in Hippolytum Medeam Alcestin Andromacham Rhesum Troades*. Berolini: Typis et Impensis Georgi Reimer.
Schwyzer, E. (1939-71). *Griechische Grammatik*, 4 Bde. München: C.H. Beck.
Smith, O.L. (ed.) (1976-82). *Scholia graeca in Aeschylum quae exstant omnia*. Leipzig: Teubner.
Stählin, O.; Treu, U. (Hrsgg) (1972). *Clemens Alexandrinus*. *Protrepticus und Paedagogus*. 3. Aufl. Berlin: Akademie Verlag.
Stamatis, E.S. (ed.) (1977). *Euclidis elementa*. Vol. 5.1, *Prolegomenia critica, libri XIV-XV, scholia in libros I-IV*. Post I.L. Hilberg edidit E.S. Stamatis. Leipzig: Teubner.
Turyn, A. (1957). *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*. Urbana: University of Illinois.
Van Thiel, H. (ed.) (2014). *Scholia D in Iliadem: proecdosis aucta et correctior, secundum codices manu scriptos*. https://kups.ub.uni-koeln.de/5586/.
Wendel, C. (ed.) (1935). *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*. Berlin: Weidmann.
Wilson, N.G. (ed.) (1975). *Scholia in Aristophanem. I, 1B: Prolegomena de comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*. Groningen: Bouma's Boekhuis.
Xenis, G.A. (ed.) (2018). *Scholia vetera in Sophoclis "Oedipum Coloneum"*. Berlin; Boston: De Gruyter.
Xenis, G.A. (ed.) (2021). *Scholia vetera in Sophoclis "Antigonam"*. Berlin; Boston: De Gruyter.

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Μάντις πολύτροπος: i ruoli di Anfiarao nell'*Ipsipile* di Euripide

Michele Di Bello
Scuola Normale Superiore, Pisa, Italia

Abstract In Euripides' fragmentary *Hypsipyle* (frag. 752-69 K.) the seer Amphiaraus plays many and crucial roles: he first unwittingly causes Hypsipyle's troubles, then becomes her saviour and prevents her execution; he also acts as a messenger of Opheltes' death; finally, he is responsible for the recognition between Hypsipyle and her two sons. In Greek tragedy there is not another character who plays so many and so important roles in the same drama: *Hypsipyle*'s Amphiaraus is absolutely one of a kind, a product of Euripides' late and experimental period of activity as a dramatist. This paper aims to analyse each of the roles played by the seer in this tragedy to evaluate the uniqueness and complexity of his dramaturgical function.

Keywords Euripides. Hypsipyle. Fragments. Amphiaraus. Roles.

Sommario

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2023-09-16
Accepted 2023-10-30
Published 2023-12-18

Open access

Citation Di Bello, M. (2023). "Μάντις πολύτροπος: i ruoli di Anfiarao nell'*Ipsipile* di Euripide". *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 357-386.

1 Introduzione

L'*Ipsipile* (frr. 757-69 K.), oggi in frammenti, è una delle ultime tragedie di Euripide.[1] Fino ai primi anni del Novecento la ricostruzione del suo intreccio era esclusivamente affidata ai 19 frammenti di tradizione indiretta (gli antichi frr. 752-70 N.²) e al loro confronto con le diverse fonti mitografiche e letterarie relative alla storia di Ipsipile. Ma dopo il ritrovamento di *P. Oxy.* 6.852 (1906) l'*Ipsipile* è divenuta «la meno frammentaria fra le tragedie greche frammentarie»:[2] il papiro conserva infatti cospicue porzioni del primo, del secondo episodio e dell'esodo dell'opera, oltre ad alcune sezioni del prologo, del primo e di un altro stasimo, forse il secondo, per un totale di diverse centinaia di versi leggibili.[3] Da allora l'*Ipsipile* è stata giustamente al centro dell'attenzione degli studiosi, che le hanno dedicato contributi prettamente filologici e papirologici oppure letterari (soprattutto nel confronto con la versione epica dell'episodio di Ipsipile a Nemea nei libri 4 e 5 della *Tebaide* di Stazio). Minori energie sono state spese invece nello studio di aspetti di drammaturgia, un campo spesso manchevole nell'ambito della tragedia frammentaria sia per ragioni contingenti, sia per una certa resistenza a leggere le tragedie frammentarie 'sullo stesso piano' di quelle integre: una resistenza per certi versi immotivata nel caso dell'*Ipsipile* alla luce del suo fortunato e singolare stato di conservazione.

La tragedia drammatizza un episodio del mito di Ipsipile,[4] la regina di Lemno amata da Giasone e da lui resa madre di due figli durante una delle soste della nave Argo in viaggio verso la Colchide. Quando le donne locali uccisero tutti gli uomini di Lemno per punirli del loro abbandono, la regina risparmiò il vecchio padre Toante, e

Questo contributo è il frutto di una rielaborazione di parte del mio Colloquio di Passaggio d'Anno discusso presso la Scuola Normale Superiore nell'a.a. 2021/2022 con la guida della prof.ssa Laura Carrara. Desidero ringraziare Ludovica Mancinelli e Sandy Cardinali per aver manifestato cortese disponibilità nel leggere una versione provvisoria di questo articolo. Un ringraziamento particolare va a Francesco Morosi per gli stimolanti scambi di opinioni avuti durante la stesura del lavoro. Sono grato infine agli anonimi revisori di *Lexis* per i loro preziosi suggerimenti.

1 La datazione dell'*Ipsipile* poggia sulla notizia del noto scolio *vetus* al v. 53 delle *Rane* aristofanee, che impone di collocare il dramma tra il 411 e il 408 a.C. Sulla problematica datazione di questo e degli altri drammi coinvolti dallo scolio (*Antiope* e *Fenicie*) cf. Bond 1963, IL (*Appendix* III), Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 183; van Looy in Jouan, van Looy 2002, 161 e Cropp, Fick 1985, 80-1.

2 L'espressione tra virgolette è mutuata da Soerink 2014a, 23 («Of all fragmentary Greek plays, […] the least fragmentary»).

3 L'*editio princeps* del papiro è di Grenfell, Hunt 1908. Su questo testimone si veda inoltre Cockle 1987 (per una discussione efficace dello stato di conservazione del papiro e delle lacune nel testo).

4 Sul mito di Ipsipile cf. Gantz 1993, 345-6 e 511.

fu per questo allontanata dall'isola. Venduta come schiava, Ipsipile divenne così la nutrice di Ofelte, figlio infante di Licurgo, sacerdote di Nemea, ed Euridice.

È questa la sezione del mito al centro del dramma euripideo: durante la sosta a Nemea dei sette condottieri argivi diretti a Tebe per restituire il trono a Polinice, Ipsipile riceve da uno di essi, l'indovino Anfiarao, la richiesta di indicargli una fonte di acqua limpida per compiere una libagione. Nel farlo, Ipsipile perde momentaneamente di vista il piccolo Ofelte, che viene ucciso da un serpente. Accusata dalla padrona Euridice di aver complottato contro la casa e di aver intenzionalmente ucciso Ofelte, Ipsipile è messa a morte; ma l'arrivo di Anfiarao, che perora la causa della protagonista dimostrandone l'innocenza e spiegando alla moglie di Licurgo il carattere ominoso della morte del figlio, impedisce la sua esecuzione. A causa delle estese lacune papiracee il seguito della trama è più incerto, ma è molto probabile che il dramma proseguisse con la fondazione e lo svolgimento dei Giochi Nemei in onore di Ofelte, ribattezzato Archemoro *post mortem*. In tale contesto è probabilmente da inserirsi il riconoscimento, in qualche modo favorito da Anfiarao, dei due figli gemelli di Ipsipile e Giasone, Euneo e Toante, capitati a Nemea alla ricerca della madre, e il loro ricongiungimento con la protagonista. L'esodo dell'opera è meglio leggibile: in esso Anfiarao saluta Ipsipile e i suoi figli finalmente ritrovati, riprendendo la marcia su Tebe. Il dramma era chiuso dall'apparizione di Dioniso *ex machina* che forse sanciva la definitiva cessazione del pericolo per la protagonista e la sua liberazione dalla schiavitù.[5]

Lo stato frammentario del papiro non impedisce di notare come nella trama dell'*Ipsipile* l'indovino Anfiarao ricopra una serie di ruoli tra loro ben diversi e tutti fondamentali per lo sviluppo dell'azione:[6]

1. il responsabile delle sciagure di Ipsipile, con la richiesta dell'indicazione della sorgente che distrae per un momento la protagonista causando la morte di Ofelte;
2. il salvatore della vita di Ipsipile, con il suo tempestivo intervento che impedisce alla moglie di Licurgo di mettere a morte la nutrice di Ofelte;
3. il «salvatore di passaggio» di Ipsipile, secondo un motivo narrativo-drammaturgico riscontrabile anche in altre tragedie euripidee (cf. § 4);
4. il messaggero, nella sua narrazione rivolta ad Euridice dei fatti extrascenici accaduti alla fonte presso cui è morto Ofelte;
5. il molto probabile responsabile dell'agnizione tra la protagonista e i due figli gemelli.

5 Cf. le ricostruzioni di van Looy in Jouan, van Looy 2002, 162-71; Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 170-6; Collard, Cropp 2008, 250-5.

6 Sulla caratterizzazione di Anfiarao cf. Vicaire 1979, 32-9.

Una tale versatilità e ricchezza drammaturgica fa di Anfiarao un personaggio unico nel panorama teatrale classico, dotato di una parte «out of scale» (per dirla con Webster 1967, 214, che allude a questo ruolo portante e inedito che Anfiarao riveste nella trama dell'*Ipsipile*) che non conta su alcun parallelo: le tante funzioni che l'indovino riveste nell'*Ipsipile* sono sì tradizionali e ben rappresentate nel teatro euripideo (e non), ma non si trovano mai congiunte in un unico personaggio, come invece avviene nel suo caso. Scopo del presente contributo è indagare partitamente ciascuno dei ruoli svolti da Anfiarao nell'*Ipsipile* allo scopo di evidenziare la peculiarità della sua caratterizzazione come personaggio 'polivalente' ed il modo in cui Euripide, nell'ultimo e sperimentale periodo della sua produzione teatrale, sfrutti la propria abilità di tragediografo nel concentrare in un singolo personaggio le funzioni drammaturgiche di molti altri.

2 Anfiarao ἀρχὴ κακῶν

Il primo ruolo che Anfiarao svolge nell'*Ipsipile*, in ordine di intreccio, è quello di causa delle sciagure della protagonista, agendo da vero e proprio motore dell'azione tragica che condurrà alla condanna a morte di Ipsipile nel secondo episodio dell'opera. In apertura del primo episodio Anfiarao chiede ad Ipsipile di indicargli una sorgente di acqua limpida per libare (fr. 752h, 29-30 K. [ῥ̣]υτὸν λαβε̣ῖ̣ν̣ [χ]ρ̣[ῄζοι]μ' ἂ̣ν ἐν κρωσσοῖς ὕδωρ | χ]έρνιβα θ̣εοῖ[σ]ι̣ν ὅ[σιον] ὡ̣ς χεαίμεθα, «Avrei bisogno di attingere in brocche acqua corrente, affinché versiamo agli dei una pia libagione»),[7] facendo sì che ella si distragga, eventualità che condurrà alla morte di Ofelte e alla successiva accusa e condanna a morte di Ipsipile (fr. 757 K.). Anfiarao si pone in questo modo alla base della catena tragica di eventi interna all'*Ipsipile*: se l'indovino non avesse mai chiesto indicazioni sulla sorgente, Ipsipile non avrebbe mai perso di vista Ofelte per mostrargli la fonte e il bambino non sarebbe morto; di conseguenza, la protagonista non sarebbe mai stata accusata di omicidio e condannata a morte.

Nel dramma Euripide connota chiaramente Anfiarao come colui che genera il pericolo di morte per la nutrice di Ofelte, tanto nelle parole di Ipsipile quanto in quelle di Anfiarao stesso. È in primo luogo la protagonista a individuare la responsabilità di Anfiarao rispetto alla propria sciagura quando, sul punto di essere portata via dai servi di Euridice per essere uccisa, invoca l'aiuto dell'indovino. È 'per

[7] Leggo ὅ[σιον], 'una pia libagione', aggettivo adatto alla libagione di acqua pura e al carattere dell'indovino che pronuncia la richiesta; un'altra lettura possibile sarebbe ὅ[διον], 'una libagione per il viaggio', ma cf. le parole di Ipsipile riferite ad Anfiarao in fr. 757, 862 K. (ὅσια δὲ πράξεις ὅσιος ὤν).

causa sua' che ora rischia di morire: διὰ σὲ γὰρ διόλλυμαι, «muoio per causa tua» (fr. 757, 848 K.). In analogo senso il nesso διὰ σέ ricorre in apertura del *Ciclope* quando Sileno προλογίζων, rivolgendo la sua apostrofe a Dioniso, afferma di aver attraversato e di attraversare ancora numerosi travagli per causa del dio (cf. *Cycl.* 1): Ὦ Βρόμιε, διὰ σὲ μυρίους ἔχω πόνους, «O Bromio, per causa tua ho infinite tribolazioni».[8] Analogamente nell'*Andromaca* il nesso ricorre nelle parole di Ermione che incolpa Andromaca della sua sterilità (cf. *Andr.* 158 νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται, «e il ventre, sterile, mi perisce per causa tua», in cui si noti anche la presenza del verbo διόλλυμαι, comune ad Eur. fr. 757, 848 K.)[9] e ben quattro volte ritorna nell'*Ifigenia in Aulide*: due volte in riferimento ad Elena (v. 794 διὰ σέ, τὰν κύκνου δολιχαύχενος γόνον, «per causa tua, figlia del cigno dal lungo collo» e v. 1253 ὦ τλῆμον Ἑλένη, διὰ σὲ καὶ τοὺς σοὺς γάμους | ἀγὼν Ἀτρείδαις καὶ τέκνοις ἥκει μέγας, «O sciagurata Elena, per causa tua e delle tue nozze è giunta una grande contesa tra gli Atridi e i figli»),[10] una volta in riferimento ad Agamennone e a sua figlia Ifigenia, ritenuti da Menelao responsabili della beffa che i barbari si faranno dei Greci (v. 372 διὰ σὲ καὶ τὴν σὴν κόρην, «a causa tua e di tua figlia») e una volta in riferimento alla sola Ifigenia, a causa della quale Clitemnestra si augura che Agamennone abbia a soffrire (v. 1455 δεινοὺς ἀγῶνας διὰ σὲ δεῖ κεῖνον δραμεῖν, «per causa tua bisogna che quello corra terribili affanni»).[11]

Il parallelo più cogente è però dato dall'*Oreste*. Il nesso διὰ σέ ricorre ai vv. 1227-8, in cui Oreste accusa il padre Agamennone di essere la causa delle sofferenze e probabile condanna sue e di Elettra (vv. 1227-8 διὰ σὲ γὰρ πάσχω τάλας | ἀδίκως, «per causa tua infatti, sventurato, patisco ingiustamente»). In questi versi emerge peraltro l'idea di ingiusto patimento espressa anche da Ipsipile ad un passo dalla morte nella sua richiesta di aiuto ad Anfiarao (cf. ancora il fr. 757, 847-8 K. αἰτίας | αἰσχρᾶς, «di un'ingiusta causa»).[12] Quest'ultima occorrenza

---

8 Cf. i commenti al verso di Ussher 1978, 34; O'Sullivan, Collard 2013, 130-1; Hunter, Lämmle 2020, 82-3.

9 Cf. Lloyd 1994, 118; Stevens 1971, 115.

10 La colpa di Elena è fra i temi portanti della tragedia omonima. Attraverso il nesso di causa διά + accusativo essa è più volte tematizzata nelle parole di Elena in *Hel.* 52-3 (ψυχαὶ δὲ πολλαὶ δι' ἔμ' ἐπὶ Σκαμανδρίοις | ῥοαῖσιν ἔθανον, riecheggiate dal suo 'doppio' ai vv. 608-10, δι' ἔμ' ἐπὶ Σκαμανδρίοις | ἀκταῖσιν Ἥρας μηχαναῖς ἐθνῄσκετε), 109 (ὦ τλῆμον Ἑλένη, διὰ σ' ἀπόλλυνται Φρύγες) e 198-9 (δι' ἐμὲ τὰν πολυκτόνον, | δι' ἐμὸν ὄνομα πολύπονον).

11 Cf. Andò 2021, 376, 460, 300 e 492. διά + accusativo può anche avere valore positivo, non 'per causa tua' ma 'grazie a te', cf. ad es. Soph. *OC* 1129 (Edipo ad Antigone, ἔχω γὰρ ἄχω διὰ σὲ κοὐκ ἄλλον βροτῶν, «infatti ho le cose che ho grazie a te e non ad altri tra i mortali», cf. Jebb 2010², 178-9) ed Eur. *Ba.* 285, riferito a Dioniso, ὥστε διὰ τοῦτον τἀγάθ' ἀνθρώπους ἔχειν, «tanto che grazie a costui gli uomini hanno i beni», cf. Dodds 1960, 105-6.

12 Nota la vicinanza dei due passi già Di Benedetto in commento al verso dell'*Oreste* (cf. Di Benedetto 1965, 235). Su questo verso dell'*Oreste* cf. anche Willink 1989,

di διὰ σέ ben mostra la polivalenza di questo sintagma e la complessità del nesso di causalità che esprime: le sofferenze che Oreste patisce non sono infatti soltanto 'a causa', 'per colpa' del padre ma sono anche dovute all'azione di Oreste che si è mosso 'per la causa', 'in favore', 'nell'interesse' del padre, vendicando il suo assassinio e uccidendo la madre (cf. Way 1912, 233, «For thy sake suffer I wrongfully»).

La situazione dell'*Ipsipile* è compatibile. Nella formula διὰ σέ pronunciata dalla protagonista e riferita ad Anfiarao non c'è soltanto il riferimento alla richiesta di indicazioni come motivo di distrazione: è invece sotteso tutto il senso di una richiesta molto più impegnativa e di carattere sacro piamente adempiuta *in favore* del vate argivo, come Ipsipile ribadisce in maniera ancora più esplicita in fr. 757, 859 K. (διὰ γὰρ σὴν ἀπόλλυμαι χάριν, «muoio a causa del tuo favore», sc. 'del favore fatto a te indicandoti la sorgente', che l'indovino nell'esodo dirà di aver ricambiato, parlando anche lui di χάρις, cf. fr. 759a, 1584 K. τὴν μὲν παρ' ἡ[μ]ῶν, ὦ γύναι, φέρῃ χάριν, «tu ricevi, o donna, il beneficio da parte mia»).[13] La richiesta dell'indicazione della fonte formulata da Anfiarao nel primo episodio è infatti precisamente finalizzata ad attingere acqua pura per portare a termine un rituale religioso (cf. ancora fr. 752h, 30 K. χ]έρνιβα θ̣εοῖ[σ]ι̣ν ὅ[σιον] ὡ̣ς χεαίμεθα), e non per dissetare l'esercito come invece in Stazio (cf. la *aspera sitis* dei condottieri in *Theb.* 4.761).[14]

Ipsipile, come risulta dallo stesso fr. 752h, 30 K., è certamente consapevole della finalità religiosa di tale richiesta, essendo questa la prima cosa che Anfiarao specifica nel formulare la fatale domanda alla nutrice di Ofelte: la protagonista è per questo assolutamente obbligata ad aiutare l'indovino. Se infatti, pur conoscendone il pio scopo, Ipsipile avesse negato la propria disponibilità ad una simile richiesta, ella sarebbe venuta meno ad un importante dovere religioso comportandosi da empia e irrispettosa del culto degli dei. Al rispetto invece mostrato fa appello Ipsipile stessa quando sta per essere mandata a morte: la donna esclama qui apertamente di aver avuto invano pietà e reverenza nei confronti dell'indovino e della sua sacra libagione, di avergli invano mostrato αἰδώς (cf. fr. 757, 852 K. κενὰ δ̣' [ἐ]πῃδέσθην ἄρα, «davvero fui rispettosa a vuoto»).[15] Al contrario,

284 e West 1987, 267.

13 Cf. Bond 1963, 125 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 254-5. Sul rapporto di favore e debito personale che intercorre tra Anfiarao ed Ipsipile in questa vicenda cf. Peels 2015, 136.

14 Registra questa come significativa differenza tra la *Tebaide* di Stazio e l'*Ipsipile* euripidea Soerink 2014b, 186. In generale sul rapporto tra il poema staziano e il modello euripideo cf. Soerink 2014b, 171-91 e Aricò 1961.

15 Sul verso cf. Bond 1963, 106 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 209 («my deference, it seems, was wasted») e 245 (ove la traduzione letterale del verso suona «in vain did I show *aidos*, then»). Su αἰδώς cf. Cairns 1993.

se la richiesta di Anfiarao fosse stata finalizzata a dissetare l'esercito – priva di qualunque connotazione religiosa – la situazione sarebbe stata sensibilmente diversa: Ipsipile sarebbe stata allora colpevole, e nessun impegno di carattere sacro avrebbe potuto giustificare la sua distrazione facendo ricadere la colpa sull'indovino.

Anfiarao, dal canto suo, non disconosce la difficoltà della posizione in cui la sua richiesta ha messo Ipsipile, ma afferma di essere stato lui stesso a persuadere la donna affinché gli mostrasse la sorgente per la libagione (fr. 757, 891-3 K. ταύτην ἐγὼ 'ξέπεισα κρηναῖον [γά]ṿος | δεῖξαι δι' ἁγνῶν ῥευμάτων [ὅπως λάβω | στρατιᾶς πρόθυμ', Ἀργεῖον ὡς δ[]ινην πυρί, «io convinsi costei [sc. Ipsipile] a mostrare l'acqua della fonte attraverso le sacre correnti, affinché cogliessi l'offerta preparatoria per la spedizione, argivo … per … con/nel fuoco»).[16] È probabile che Anfiarao nei versi seguenti ribadisse la propria assunzione di responsabilità con tanto di discolpa della protagonista se, com'è verosimile, l'aggettivo ἀναιτία («incolpevole») in fr. 757, 941 K. era riferito ad Ipsipile.[17]

Alla luce di queste considerazioni, è possibile osservare che nell'*Ipsipile* Euripide caratterizzi Anfiarao come il principale responsabile della distrazione della protagonista che ha portato alla morte di Ofelte. Nel primo episodio del dramma l'indovino vincola Ipsipile ad una delicata richiesta di carattere religioso che distoglie, anche solo per un momento, la nutrice dai suoi doveri verso il figlio di Euridice; la giustificazione di tale distrazione di fronte alla padrona e la difesa dell'innocenza di Ipsipile sono dunque costruite nel secondo episodio della tragedia attraverso la trasparente responsabilizzazione dell'indovino.

3 Anfiarao come *deus ex machina*

Tra le molte funzioni che il *deus ex machina* svolge nella tragedia euripidea, tre in particolare risultano attribuibili all'Anfiarao dell'*Ipsipile*:[18] 1) il salvataggio della situazione con l'annullamento immediato del pericolo per uno o più personaggi;[19] 2) la spiegazione

16 Cf. Bond 1963, 113 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 211 e 247.

17 Cf. Bond 1963, 117 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 213 («for she [sc. Ipsipile] is blameless») e 249.

18 Sul *deus ex machina* e le sue funzioni nella tragedia euripidea (e non) cf. almeno Duncan 1935, Spira 1960, Dunn 2000 (in particolare sulla funzione 'eziologica' del *deus ex machina*), e Hamilton [2017].

19 Nella maggior parte dei casi euripidei, comunque, l'intervento del *deus ex machina* non è necessario a risolvere una situazione difficile per i personaggi, spesso perché è troppo tardi (es. *Ippolito*, *Andromaca*, cf. Hamilton [2017], 126). Né la funzione di 'blocco

dell'*aition* del nome di un luogo o di un particolare culto;[20] 3) la formulazione di una profezia relativa al futuro dei personaggi.[21] La presente sezione si propone di dimostrare come l'intervento di Anfiarao nell'*Ipsipile* assolva pienamente tutte e tre queste funzioni, caratterizzando l'indovino come una sorta di *deus ex machina* che agisce non alla fine ma verso la metà del dramma.

Prima di analizzare in tal senso l'azione dell'indovino, occorre specificare che alla base del conferimento di tali prerogative funzionali e drammaturgiche perlopiù divine al personaggio di Anfiarao sta probabilmente lo statuto mantico di questa figura: in quanto μάντις, il figlio di Oicle rappresenta infatti un anello di congiunzione tra la dimensione umana e quella divina, una figura liminale dotata di una doppia natura: da un lato uomo e guerriero destinato a morire, dall'altro sacerdote e indovino in grado di intervenire nelle vicende umane da una prospettiva in qualche modo 'sopraelevata'.[22] Questo è chiaro, ad esempio, nel momento del dramma in cui Anfiarao spiega ad Euridice il senso fatale e ominoso della morte di Ofelte, conoscibile solo ad un intermediario della divinità. In quanto sacerdote di Apollo, dio oracolare per eccellenza, inoltre, Anfiarao intrattiene un rapporto privilegiato con la profezia (cf. fr. 757, 888-90 αἰσχύνομα[ι] δὲ Φοῖβον οὗ δι' ἐμπύρ[ω]ν | τέχνην ἐπασκῶ ψεῦδος ẹ[ἴ τ]ι̣ λέξομεν, «Mi vergogno di fronte a Febo, del quale pratico l'arte attraverso i sacrifici, se dirò qualche menzogna»): in virtù di questo egli può rivelare il funesto avvenire della spedizione argiva a Tebe (e profetizzare per sé stesso la morte), ma anche rientrare in scena al momento esatto per salvare la vita di Ipsipile, quando dirà di essere venuto poiché già a conoscenza di ciò che la protagonista avrebbe patito a causa della morte del bambino (cf. fr. 757, 868 K. εἰδὼς ἀφῖγμαι,«sono giunto sapendo»).

Ancora una premessa. Bisogna ricordare che nel finale dell'*Ipsipile* un *deus ex machina* 'tradizionale' effettivamente c'era: si trattava di Dioniso, nonno paterno di Ipsipile, che interveniva nell'esodo della tragedia probabilmente per sancire la cessazione definitiva delle sofferenze di sua nipote (per la trama cf. *supra*, §1). Occorrerà dunque, in chiusura di questo paragrafo, domandarsi le possibili ragioni della presenza nell'*Ipsipile* di una doppia e diversa figura risolutrice.

del pericolo' è propria solo di *dei ex machina*: ci sono altri esempi di personaggi non divini che svolgono la stessa funzione (ad es. Peleo nell'*Andromaca* o la Pizia nello *Ione*).

20 Sull'*aition* (= «a story which explains the cause or origin of something, often a particular practice or a name», secondo la definizione di Hamilton 2017, 127) nelle scene euripidee con il *deus ex machina* cf. Hamilton 2017, 127-95.

21 Cf. Hamilton 2017, 196-293.

22 Sulla complessa figura di Anfiarao (re guerriero, sacerdote, indovino e guaritore) nella tradizione mitica e nella letteratura cf. la monografia di Sineux 2007.

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 357-386
e-ISSN 2724-1564

3.1 Salvataggio dei personaggi da una situazione mortale

Nel secondo episodio dell'*Ipsipile* Anfiarao torna in scena appena in tempo per salvare Ipsipile dalla morte a cui la condanna Euridice: è stata accusata di aver complottato contro la famiglia di Licurgo. La sua presenza salvatrice era stata invocata dalle parole disperate di Ipsipile (fr. 757, 846-50 K.):

> ὦ μάντι πατρὸς Οἰκλέους, θανούμεθα
> ἄρηξο[ν, ἐ]λ̣θέ, μή μ' ἴδῃς ὑπ' αἰτίας
> αἰσχρᾶς θανοῦσαν, διὰ σὲ γὰρ διόλλυμαι
> ἔλθ', οἶσθα γὰρ δὴ τἀμά, καὶ σὲ μάρτυρα
> σαφέστατον δέξαιτ' ἂν ἥδ' ἐμῶν κακῶν [...]
>
> O indovino figlio di Oicle, muoio! Soccorrimi, vieni, ché tu non mi veda morire per un'ingiusta causa! Per te, infatti, e a causa tua, io sono distrutta! Vieni, infatti tu conosci ciò che mi è successo/il mio punto di vista, e costei [sc. Euridice] potrebbe accoglierti come il più attendibile testimone dei miei mali.[23]

L'ingresso di Anfiarao, che in primo luogo esorta Euridice a deporre il proposito di uccidere Ipsipile (cf. fr. 757, 853-4 K. ἐπίσχες, ὦ πέμπουσα τ[ή]νδ' ἐπὶ σφαγά[ς], | δόμων ἄνασσα, «fermati, o padrona della casa, tu che mandi costei [sc. Ipsipile] a morte»), rimedia ad un esito fatale per la protagonista. Alla fine dell'*Elena* il medesimo provvidenziale monito a fermarsi (ἐπίσχες) compare nelle parole dei Dioscuri rivolte a Teoclimeno, affinché non uccida la sorella Teonoe (vv. 1642-3 ἐπίσχες ὀργὰς αἷσιν οὐκ ὀρθῶς φέρῃ, | Θεοκλύμενε, γαίας τῆσδ' ἄναξ, «trattieni, o Teoclimeno, signore di questa terra, gli impulsi dai quali non giustamente sei trasportato»),[24] ma anche in quelle del mortale Peleo nell'*Andromaca*, che sopraggiunge appena in tempo per salvare Andromaca e suo figlio da Menelao, intenzionato ad ucciderli per conto di Ermione (v. 550 Μενέλα', ἐπίσχες· μὴ τάχυν' ἄνευ δίκης, «Menelao, fermati; non essere a torto frettoloso»).[25] L'espressione ricorre ancora nelle parole della Pizia, sacerdotessa e vaticinante come Anfiarao, che impedisce a Ione di rivalersi sulla madre Creusa (v. 1320 ἐπίσχες, ὦ παῖ, «fermati, ragazzo»).[26] Nell'*Antiope*, similmente, Hermes sopraggiunge *ex machina* appena in tempo per fermare i due gemelli figli di Antiope, Anfione e Zeto, decisi ad assalire il re Lico (cf. fr. 223, 96-7 K. παῦσαι κελ]εύω [φόν]ιον ἐξορμ[ωμ]

23 Su questi versi cf. Bond 1963, 105-6 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 245.
24 Cf. Allan 2008, 340-1.
25 Cf. Stevens 1971, 163 e Lloyd 1994, 141.
26 Cf. Martin 2018, 481.

e-ISSN 2724-1564

ένους | ὁρμήν, ἄνα]ξ Ἀμφῖον, «Anfione, signore, ordino a voi che vi accingete ad un'impresa omicida di fermarvi»).[27]

Tra questi è comunque il parallelo con la Pizia dello *Ione* ad essere particolarmente degno di nota: la sacerdotessa di Apollo è, come Anfiarao, una figura mantica a metà strada fra la sfera umana e quella divina e può pertanto svolgere compiti drammaturgici solitamente assegnati a divinità (come la rivelazione di profezie e, in questo caso, l'impedimento del pericolo). Se, com'è probabile, Anfiarao innescava anche il riconoscimento tra Ipsipile e i suoi figli (cf. *infra*, § 6), inoltre, l'analogia funzionale con il personaggio della Pizia nello *Ione* si fa ancora più stretta: è infatti noto come l'intervento della sacerdotessa di Apollo desse un impulso fondamentale all'agnizione tra Ione e la madre Creusa, mostrando il cesto avvolto dalle bende in cui il protagonista era stato esposto alla nascita (vv. 1320-68). Un'altra figura mantica euripidea che apportava un contributo decisivo allo scioglimento lieto della trama era Teonoe, la sacerdotessa che nell'*Elena*, nel suo breve intervento scenico (vv. 865-93) favoriva non con la sua rivelazione ma con il suo silenzio la fuga di Elena e Menelao, nascondendola al fratello Teoclimeno.[28]

Agli antipodi rispetto all'azione risolutiva di questi e queste μάντεις vi sono infine in tragedia profeti e profetesse che, pur tentando di apportare un contributo positivo alla vicenda con i loro ammonimenti e le loro profezie, non riescono, per varie ragioni, a salvare il corso degli eventi. È questo, ad esempio, il caso di Tiresia nell'*Antigone*, che tenta di dissuadere Creonte dalle sue posizioni ma non viene ascoltato (o meglio, viene ascoltato solo quando è troppo tardi),[29] o ancora quello di Calcante nell'*Aiace*, presente solo nelle parole del Messaggero (vv. 748-83), la cui profezia sul destino di Aiace prefigura una possibilità di salvezza per il protagonista che, quantunque forse solo apparente, non arriva comunque a realizzarsi.[30] A suo modo, nemmeno la profetessa Cassandra con le sue visioni sull'imminente morte di Agamennone riesce ad impedire lo spargimento di sangue nell'*Agamennone*: il Coro, nella lunga comunicazione con lei (vv. 1072-330), non interpreta (o non accetta) se non troppo tardi la terribile verità delle sue parole.[31]

27 Sull'*Antiope* cf. van Looy in Jouan, van Looy 2002, 213-39 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 259-71. Sull'intervento di Hermes cf. in particolare Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 319. Cf. Bond 1963, 106 («The closest parallel [sc. per l'intervento salvifico di Anfiarao] in Euripides is *Antiope* […]: Amphion is just about to kill Lycus when Hermes appears»).

28 Sul personaggio e sul ruolo di Teonoe nell'*Elena* cf. Kannicht 1969, 71-7 e Marseglia 2017.

29 Su Tiresia in tragedia classica cf. Ugolini 1991.

30 Sulla profezia di Calcante nell'*Aiace* cf. Dorati 2019.

31 Sul quarto episodio dell'*Agamennone* si veda Medda 2017, 1: 115-24.

3.2 Spiegazione dell'*aition* del nome di un luogo o di un particolare culto

Nel secondo episodio dell'*Ipsipile* Anfiarao promette ad Euridice l'eroizzazione del figlio Ofelte, d'ora in poi detto Archemoro ('principio del destino' o 'inizio della morte'),[32] che porterà alla fondazione di un suo culto e al tributo di solenni onori alla sua memoria attraverso la celebrazione dei Giochi Nemei.

La sezione del discorso di Anfiarao in cui l'indovino preannunciava l'eroico futuro di Archemoro e la fondazione dei Giochi Nemei (fr. 757, 929-43 K.) è molto lacunosa, ma dalle sue tracce si può arguire che l'indovino vi proclamasse l'eternità della fama del bambino (fr. 757, 931 K. ἀ̣λ̣λ̣' ε̣ἰ̣ς τὸν ἀε[ὶ, «ma per sempre»; v. 101 κλεινὸς γὰρ ἔσ[ται, «sarà rinomato» e cf. anche vv. 936 ζηλωτὸς ἔστ[αι, «sarà ammirato», incerto se riferito a Ofelte o al vincitore delle competizioni atletiche, e 938 μνησθήσετα[ι, «sarà ricordato», plausibilmente riferito a Ofelte) e la fondazione e celebrazione celebrazione di un importante agone in suo onore – i Giochi Nemei – nella stessa radura di Nemea dove Ofelte aveva trovato la morte (cf. fr. 757, 934-5 K. ἀγῶνά τ' αὐτῷ [| στεφάνους διδ[όντες, «e un agone per lui… dando corone» e anche vv. 939-40 ἐπωνομάσθη[| Νεμέας κατ' ἄλσ[ος, «fu chiamato [*fort*. Archemoro]… nel boschetto di Nemea»).[33]

Nel finale dell'*Ippolito*, Artemide sopraggiunge *ex machina* per chiarire a Teseo ciò che è veramente accaduto, riappacificando padre e figlio nell'imminenza della morte di Ippolito (vv. 1282-341). La dea annuncia poi la fondazione di un culto in onore di Ippolito, ricompensato per le sue sofferenze, che sarà celebrato a Trezene e in occasione del quale fanciulle vergini gli dedicheranno le loro chiome recise, compiangendo la sua sorte e ricordandolo per sempre (vv. 1423-30):

> σοὶ δ', ὦ ταλαίπωρ', ἀντὶ τῶνδε τῶν κακῶν
> τιμὰς μεγίστας ἐν πόλει Τροζηνίᾳ
> δώσω· κόραι γὰρ ἄζυγες γάμων πάρος
> κόμας κεροῦνταί σοι, δι' αἰῶνος μακροῦ
> πένθη μέγιστα δακρύων καρπουμένῳ·
> ἀεὶ δὲ μουσοποιὸς ἐς σὲ παρθένων
> ἔσται μέριμνα, κοὐκ ἀνώνυμος πεσὼν
> ἔρως ὁ Φαίδρας ἐς σὲ σιγηθήσεται.

A te, o sventurato, a compensazione di questi mali, darò onori immensi nella città di Trezene: fanciulle ancora non sposate si

32 Sul nome parlante di Archemoro vedi Soerink 2014a, 72-8.

33 Per l'interpretazione dei versi cf. Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 249 e Bond 1963, 116-17.

> taglieranno le chiome in onore di te che riceverai enormi lamenti di lacrime per l'eternità; e sempre la sofferenza delle fanciulle sarà creatrice di canti in ricordo tuo, e non verrà taciuta, cadendo nell'oblio, la passione di Fedra per te.[34]

Come sono tra loro comparabili i ruoli di Anfiarao e Artemide, entrambi preposti all'annuncio di futuri onori per un personaggio tragicamente morto, così anche le sorti stesse di Ippolito e di Ofelte-Archemoro, entrambi ἄωροι, morti anzitempo (l'uno fanciullo, l'altro addirittura infante), risultano in un certo senso accomunabili: sia nell'*Ippolito* sia nell'*Ipsipile* viene promesso il tributo di immensi onori ad un mortale elevato allo stato di eroe, a compensazione della sua sventurata sorte terrena, e la celebrazione di un culto che gli porterà gloria in un futuro eterno (cf. *Hipp.* 1428 ἀεὶ e fr. 757, 931 K. ε̣ἰ̣ς τὸν ἀε[ὶ).

Un'altra divinità che in tragedia prescrive la fondazione di culti rendendone manifesta l'origine è l'Atena dell'*Ifigenia in Tauride*: qui la dea interviene a fermare il re Toante dal suo proposito di inseguire Ifigenia e Oreste fuggitivi e prescrive la fondazione del culto di Artemide Tauropola ad Halai (ad opera di Oreste, vv. 1446-61) nonché lo spostamento di Ifigenia a Brauron, dove diventerà una sacerdotessa del culto di Artemide Brauronia (vv. 1462-7).[35]

Il fatto che nell'*Ipsipile* Anfiarao svolga una funzione del tutto simile – promettendo onori cultuali a Ofelte-Archemoro, la sua eroizzazione e la fondazione dei Giochi Nemei – fa dell'indovino un corrispettivo umano degli dèi preposti alla comunicazione di simili annunci alla fine delle tragedie euripidee e lo rende, dal punto di vista funzionale, loro analogo.

3.3 Formulazione di una profezia sul futuro dei personaggi

Nel suo discorso rivolto ad Euridice, Anfiarao formula una profezia relativa all'assedio di Tebe, che sarà rovinoso per tutti i condottieri ad eccezione di Adrasto. Per 'profezia' qui si intende una predizione che il *deus ex machina* (o chi, come qui Anfiarao, ne fa in certa misura le veci) pronuncia nel suo discorso conclusivo anticipando le vicende future di personaggi del dramma o di figure in qualche modo legate ad esso, talvolta alludendo a sezioni del mito drammatizzate in altre opere o semplicemente al destino mitologico dei personaggi che gli spettatori ateniesi potevano conoscere:[36] ne sono esempi

34 Su questi versi cf. Barrett 1964, 412-13.

35 Sul discorso di Atena nell'*Ifigenia in Tauride* cf. Cropp 2000, 260-6.

36 Cf. Hamilton 2017, 196-214 e Dunn 1996.

la profezia di Atena sulla discendenza di Xuto e Creusa con la fondazione delle stirpi alla fine dello *Ione* (vv. 1571-89), quella di Teti nel finale dell'*Andromaca* sul destino di Molosso (vv. 1239-69), quella dei Dioscuri nel finale dell'*Elettra* sulla sorte di Oreste in rapporto al matricidio commesso (vv. 1249-91) o ancora quella di Dioniso nel finale delle *Baccanti* relativa al futuro di Cadmo, destinato a trasformarsi in serpente, guidare un esercito di 'barbari' in guerra e poi finire nell'isola dei beati (vv. 1330-43).

Nel discorso di Anfiarao nell'*Ipsipile* è chiaramente individuabile una sezione, purtroppo come nel caso dell'*aition* dei Giochi Nemei molto lacunosa, in cui l'indovino profetizzava l'esito della spedizione dei Sette a Tebe. In fr. 757, 911-18 K., in particolare, si leggono alcune tracce della prefigurazione dell'assedio di Tebe che Anfiarao, interpretando la morte di Ofelte come un cattivo auspicio, prevede sarà disastroso per tutti i condottieri tranne che per Adrasto, destinato invece a fare ritorno ad Argo:

ὄρνιθα δ' Ἀργείο[ισι…
καὶ μὴ σ̣τ̣ο̣λ̣[…
ἀλλουχ[…
πολλοὶ δ[…
Κάδμου̣ […
νόστου κυρή[σας…
Ἄδραστος ἵξετ' Ἄρ[γος…
ἑπτὰ στρατηγ[ῶν […]

E presagio per gli Argivi… e non (esercito?)… altrimenti… e molti… di Cadmo (sc. le porte),[37] ottenendo il ritorno… Adrasto raggiungerà Argo… dei sette comandanti (l'unico?).[38]

I sei condottieri altri da Anfiarao, per ovvie ragioni drammaturgiche, non potevano presenziare sulla scena dell'*Ipsipile* come personaggi *loquentes*, ma è possibile che nel dramma fossero almeno evocati per nome: nella *rhesis* dell'indovino, in cui i condottieri argivi emergevano come tardivi difensori del bambino dalla minaccia del serpente, veniva sicuramente menzionato Adrasto (in fr. 757, 917 K.) e non è improbabile che venissero nominati anche Partenopeo e Capaneo, presenti con l'iscrizione dei loro nomi nella decorazione di un cratere a volute apulo verosimilmente collegato all'*Ipsipile* di Euripide.[39] Gli Argivi figuravano inoltre con ogni probabilità anche nell'e-

37 Cioè la città di Tebe, cf. fr. 752h, 37 K. Κάδμου πύλας.

38 Su questi versi cf. Bond 1963, 114 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 248.

39 Cf. Taplin 2007, 213: «They (sc. Partenopeo e Capaneo) are unlikely to have been characters in the play, but quite likely to have been named». Sul cratere di Ruvo ispirato

ventuale resoconto totalmente perduto del Messaggero a proposito dello svolgimento dei Giochi Nemei,[40] di cui essi erano i fondatori e a cui prendevano parte (cf. Apollod. 3.66 Wagner).

La profezia di Anfiarao sul loro – e sul suo proprio (cf. frr. 752h, 752i, 752k K.) – nefasto avvenire può per questo essere accostata alle predizioni di *dei ex machina* sul destino dei personaggi.

3.4 Consolazione[41]

Nel finale dell'*Ippolito* Artemide, nel chiarire la situazione che ha portato alla morte di Ippolito – non diversamente da Anfiarao, che nel suo discorso getta luce sulla morte di Ofelte, causata dal fato, interpretandola correttamente a scapito della parzialità della prospettiva umana – fornisce a Teseo un motivo di discolpa e di autoconsolazione per la sua perdita: gli esseri umani possono sbagliare, soprattutto quando è un dio a favorire il loro errore (cf. *Hipp.* 1433-4 ἀνθρώποισι δὲ | θεῶν διδόντων εἰκὸς ἐξαμαρτάνειν, «È lecito per gli uomini sbagliare, se sono gli dèi a darlo» e cf. le parole di Anfiarao rivolte ad Euridice nell'*Ipsipile*, fr. 757, 879 K. εἰς μὲν γὰρ ἄλλο πᾶν ἁμαρτάνειν χρεών, «verso ogni altra cosa è lecito sbagliare»).[42] Anche Teti, *dea ex machina* nell'*Andromaca*, rivolge la sua consolazione a Peleo, che si dispera per la morte del nipote Neottolemo, esortandolo a non dolersi più del giusto e confessando di condividere il suo dolore per la perdita: anche lei, dea, è stata privata del figlio Achille (vv. 1233-7).[43]

Anche Anfiarao nell'*Ipsipile* pronunciava una famosa consolazione, presentata al pari di quella di Teti come un'esortazione al personaggio sofferente (cf. *Andr.* 1233 παρῄνεσα e fr. 757, 920 K. παραινῶ); l'indovino invitava Euridice a non dolersi oltre misura della morte del figlioletto Ofelte, un evento naturale come la maturazione e la mietitura di una spiga (cf. fr. 757, 924-5 K. ἀναγκαίως δ' ἔχει | βίον θερίζειν ὥ[στε κάρπιμον στάχυν, «vi è necessità di spiccare la vita come una

dall'*Ipsipile* euripidea cf. anche Taplin 2023.

40 Cf. Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 175 («A narrative report of the funeral and games is thus very likely»).

41 Tra la ricchissima bibliografia sulla consolazione in tragedia (e non) cf. almeno Ciani 1975, Chong-Gossard 2009 (sulla consolazione nell'*Ipsipile*), 2013 e 2016, e Scourfield 2013. Cf. inoltre Cropp 2000, 260 («the god [*ex machina*] may only try to explain or console [e.g. Artemis on Hippolytus' death, Thetis on Neoptolemus' death in *Andr.*, Castor in *El.* on the matricide which he and Pollux have been tragically too late to avert]»).

42 Cf. Barrett 1964, 395, 413; sulla *gnome* sull'errore umano pronunciata dall'indovino nell'*Ipsipile* cf. invece Bond 1963, 112 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 246-7.

43 Cf. Stevens 1971, 242 e Lloyd 1984, 173-4. Il *deus ex machina*, ad ogni modo, può agire anche in senso opposto: ne è un esempio il Dioniso del finale delle *Baccanti*, che non offre discolpa ma ribadisce colpe.

spiga matura») e tanto meno tragico quanto più considerato come premessa della futura gloria del bambino, eroizzato e celebrato con il culto e i giochi, e di Euridice stessa in quanto sua madre.[44] Ancora una volta, è forse lo statuto mantico di Anfiarao, inferiore ad una divinità ma superiore ad un essere umano, a rendere il suo intervento consolatorio non meno efficace di quello di un dio: le successive parole di Euridice tradiscono, se non buona disposizione verso Ipsipile, almeno una certa moderazione ed equilibrio nella valutazione dell'accaduto (cf. fr. 757, 946-9 K.).

3.5 Due *dei ex machina*?

Un ultimo punto relativo alla caratterizzazione di Anfiarao come *deus ex machina* è la compresenza nell'*Ipsipile* dell'indovino e di un più 'tradizionale' *deus ex machina*, Dioniso, che interveniva sicuramente alla fine dell'opera. Ci si potrebbe infatti chiedere perché, dopo aver dato una tale caratterizzazione di Anfiarao, Euripide abbia comunque sentito l'esigenza di far intervenire Dioniso, 'duplicando' in qualche modo una funzione già svolta dall'indovino.

Dell'intervento di Dioniso *ex machina* alla fine dell'*Ipsipile* non sappiamo molto: la sua presenza nella tragedia è garantita dalla *nota personae* parzialmente leggibile sul papiro, ΔΙΟΝΥΣ(ΟΣ) (cf. fr. 759a, 1672-3 K.), ma del suo discorso non è rimasto praticamente nulla.[45] Si è generalmente convinti che Dioniso ordinasse ad Euneo e Toante di riportare la madre ritrovata a Lemno.[46] La più felice delle congetture sul contenuto e sul senso dell'apparizione del dio nell'*Ipsipile* è comunque quella secondo cui Dioniso avesse il compito 'politico' di collegare la vicenda rappresentata, ambientata nel Peloponneso, all'Attica, ingiungendo al figlio di Ipsipile Euneo di recarsi ad Atene e di fondarvi il γένος degli Euneidi, una famiglia collegata al culto di Dioniso Μελπόμενος.[47] Secondo questa interpretazione, dunque, il ruolo di Dioniso sarebbe stato essenzialmente profetico-prescrittivo.

Si potrebbe però anche pensare – senza con questo sottrarre validità all'ipotesi della profezia sugli Euneidi – che l'intervento di Dioniso fosse necessario nella trama dell'*Ipsipile* allo scioglimento di

44 Cf. Bond 1963, 115-16 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 248-9.

45 Salvo le prime lettere (non tutte sicure) dei primi sette versi dopo la notazione in forma abbreviata del nome del dio, cf. Kannicht 2004, 789.

46 Cf. Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 176.

47 Cf. Wilamowitz *apud* Grenfell, Hunt 1908, 28 e Bond 1963, 20. La congettura pare supportata dalla presenza di Dioniso raffigurato come Μελπόμενος (con in mano una lira) sul cratere di Ruvo molto probabilmente ispirato dall'*Ipsipile* euripidea (cf. Taplin 2007, 213 e Taplin 2023). Sugli elementi 'politici' dell'*Ipsipile* cf. Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 178-9 e Cropp 2003.

qualche ultima difficoltà residua per la famiglia lemnia ricongiunta che evidentemente l'uscita di scena di Anfiarao nell'esodo lasciava ancora in sospeso (cf. van Looy in Jouan, van Looy 2002, 168): come l'affrancamento di Ipsipile eventualmente ancora schiava della famiglia del sacerdote di Nemea, un tema portante nel dramma di cui però, nei frammenti superstiti, non si riscontra la molto probabile risoluzione felice. Nell'esodo vediamo infatti la protagonista e i suoi due figli ricongiunti e impegnati nel reciproco racconto delle passate esperienze (cf. soprattutto fr. 759a, 1591-632 K.), ma nessun punto del testo esplicita o consente di arguire che Ipsipile sia stata liberata dalla sua condizione di δούλη (cf. fr. 752f, 18 K. οἷά τε δούλα).[48] Il dio Dioniso, dunque, poteva avere il compito di sancire la liberazione della nipote dallo stato di schiavitù in cui era tenuta da Licurgo ed Euridice a Nemea e favorirne l'agognato ritorno a Lemno (forse di nuovo come regina?).

Oltre ad una ragione strettamente drammaturgica quale quella appena esposta, è inoltre possibile che la presenza di Dioniso *ex machina* avesse la funzione di sottolineare trionfalmente il tema del legame di parentela del dio con Ipsipile, coronando con l'apparizione della divinità il rilevante 'motivo dionisiaco' sotteso a tutto il dramma: dalla prima parola della tragedia (appunto, «Dioniso», cf. fr. 752, 1 K. Διόνυσος, ὃς θύρσοισι καὶ νεβρῶν δοραῖς, «Dioniso, che con tirsi e pelli di cervi») allo stasimo dionisiaco (forse il secondo?) intonato dal Coro delle donne di Nemea (cf. frr. 758a, 1089-108 e 758b K., probabilmente già anticipato nel tema dalla menzione del nome del dio in fr. 758a, 1085 K.),[49] fino alla χρυσῆ ἄμπελος (cf. *AP* 1.3.10), il tralcio di vite d'oro trasparentemente legato a Dioniso grazie al quale Ipsipile riconosceva i propri figli (cf. anche il fr. 765 K. οἰνάνθα τρέφει τὸν ἱερὸν βότρυν, «un tralcio di vite nutre il sacro grappolo», forse in riferimento allo γνώρισμα dei gemelli).

4 Anfiarao come «salvatore di passaggio»

Lo studio di Di Giuseppe (2009) su *Alcesti*, *Medea* e *Andromaca* ha evidenziato la presenza di un motivo narrativo-drammaturgico comune in questi drammi euripidei: quello del «salvatore di passaggio», rispettivamente Eracle (di passaggio a Fere e salvatore di Alcesti),

48 Ad un'Ipsipile ancora schiava in un momento molto avanzato dell'azione fa pensare anche il fr. 758d K, ora collocato nei pressi della scena del riconoscimento (*contra* Bond, che erroneamente lo collocava nel prologo, cf. Bond 1963, 54), in cui Ipsipile, probabile *loquens*, lamenta la sua δουλείαν πικρ[άν (cf. fr. 758d, 11 K.). Su questo frammento vedi Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 252-3.

49 Su questo stasimo parzialmente conservato e i suoi problemi esegetici vedi Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 249-52.

Egeo (di passaggio a Corinto e salvatore di Medea) e Oreste (di passaggio a Ftia e salvatore di Ermione). La studiosa definisce «salvatore di passaggio» un personaggio che, sostanzialmente: 1) giunge del tutto inaspettato nel luogo in cui si ambienta la tragedia, 2) si presenta in uno scambio di battute con un personaggio o con il Coro in cui espone la destinazione del suo viaggio – una località diversa da quella in cui si ambienta il dramma – e 3) risulta, con il suo contributo, salvatore di un personaggio in difficoltà che di solito, in una *Bittrhesis*, supplica il σωτήρ di prestare soccorso alla sua condizione.

In questa sezione si dimostra come tale *pattern* sia attivo anche nell'*Ipsipile*, in cui Anfiarao, capitato a Nemea, risulta il «salvatore di passaggio» di Ipsipile. Nonostante il suo stato frammentario, dunque, l'*Ipsipile* consente di apprezzare la produttività nel *corpus* euripideo di alcuni moduli drammaturgici e narrativi altrimenti esclusivamente noti da drammi superstiti.

Nell'*Ipsipile* Anfiarao giunge a Nemea inaspettato, senza che il suo arrivo sia stato preannunciato o preparato in qualche modo. Le coreute sanno del passaggio dei Sette a Nemea come novità del momento, mentre Ipsipile ne è apparentemente ignara e ne viene informata dal Coro nella parodo (cf. fr. 752f, 29-40 K.). Il primo ingresso in scena di Anfiarao,[50] inoltre, non conta su alcuna reale preparazione e risulta anzi connotato da una sorta di 'effetto sorpresa': gli anapesti con cui il Coro introduce il suo arrivo in scena non fanno riferimento all'avanzare dell'indovino, ma introducono genericamente un gruppo di uomini argivi indistinguibili, tutti vestiti in foggia dorica (cf. fr. 752h, 10-14 K.). Da tale premessa sarebbe dunque virtualmente possibile l'ingresso in scena di qualunque dei sette partecipanti alla marcia su Tebe, come ad esempio Adrasto, il comandante della spedizione (cf. Eur. *Suppl.* 12-14 ἑπτὰ γενναίων τέκνων | […], οὓς ποτ' Ἀργείων ἄναξ | Ἄδραστος ἤγαγ', «Dei sette nobili figli che un tempo Adrasto, re degli Argivi, guidò»);[51] invece entra l'indovino Anfiarao, evidentemente con una serie di accompagnatori muti.

Anche il secondo tratto caratteristico del *pattern* – il dialogo di presentazione del «salvatore di passaggio» – è pienamente rispettato nell'*Ipsipile*, giacché Anfiarao nel primo episodio del dramma si impegna con Ipsipile in un dialogo in cui spiega chi è, da dove viene, dove è diretto e quale è lo scopo del suo viaggio: egli è l'indovino figlio di Oicle, viene da Argo e con gli altri condottieri marcia su Tebe per restaurare il trono di Polinice, ingiustamente esiliato dal fratello Eteocle al termine del suo anno di regno (cf. frr. 752h, 752i, 752k K.). Tebe è ovviamente una località diversa dalla Nemea

---

50 Sull'ingresso di Anfiarao in scena nel primo episodio dell'*Ipsipile* cf. Lampugnani 2019.

51 Su questi versi cf. Morwood 2007, 146.

in cui è ambientata l'*Ipsipile*, come la Tracia verso cui è diretto Eracle nell'*Alcesti*, ambientata a Fere (cf. *Alc.* 66-7 e 483), la città di Trezene verso cui è diretto Egeo per fare visita a Pitteo nella *Medea*, ambientata a Corinto (cf. *Med.* 683-5) e la città di Dodona verso cui Oreste dice al Coro di essere diretto nell'*Andromaca*, ambientata a Ftia (cf. *Andr.* 884-90).

Il terzo punto del pattern – l'aiuto fornito dal «salvatore di passaggio» ad un personaggio in difficoltà – può rientrare a grandi linee nella discussione del ruolo di Anfiarao come *deus ex machina* condotta nel paragrafo precedente, in cui si dimostra come il contributo di Anfiarao risulti decisivo ad evitare l'immediata esecuzione di Ipsipile (cf. *supra*, § 3). A questo proposito, si noti l'importante differenza tra Anfiarao e gli altri «salvatori di passaggio» euripidei, rispetto ai quali l'indovino non è soltanto il solutore del pericolo di morte per Ipsipile, ma anche la sua causa (cf. *supra*, § 2).

Altri punti rilevati come caratteristici di questa situazione-tipo sono poi presenti nell'*Ipsipile*, come la scena di supplica da parte del personaggio in difficoltà che si rivolge al «salvatore di passaggio». Nel secondo episodio Ipsipile, sul punto di morire, supplica l'aiuto dell'indovino, gettandosi alle sue ginocchia (fr. 757, 856-8 K.):

> ὦ̣ πρός σε γονάτων – ἱκέτις, Ἀμφιαρέω, πίτνω –
> [κ]α̣ὶ πρ̣[ὸ]ς [γ]ενείο̣[υ τ]ῆς ⟨τ'⟩ Ἀπόλλωνος τέχνης,
> [κ]αιρὸν γὰρ ἥκεις τοῖς ἐμοῖσιν ἐν κακοῖς.
>
> O [sc. prego] te per le ginocchia – supplice, Anfiarao, mi prostro – e per il mento e l'arte di Apollo, infatti sei giunto nei miei mali al momento opportuno.

Allo stesso modo Medea, supplice nei confronti di Egeo, si gettava alle sue ginocchia (*Med.* 709-11 ἀλλ' ἄντομαί σε τῆσδε πρὸς γενειάδος | γονάτων τε τῶν σῶν ἱκεσία τε γίνομαι, | οἴκτιρον οἴκτιρόν με τὴν δυσδαίμονα, «ma ti prego per questo mento e per le tue ginocchia e divengo supplice, abbi pietà, abbi pietà di me sventurata!»);[52] lo stesso faceva anche Ermione, supplice alle ginocchia di Oreste (cf. *Andr.* 892-4 Ἀγαμέμνονος παῖ, πρός σε τῶνδε γουνάτων | οἴκτιρον ἡμᾶς ὧν ἐπισκοπεῖς τύχας, | πράσσοντας οὐκ εὖ, «Figlio di Agamennone, [sc. prego] te per queste ginocchia, abbi pietà di me, di cui vedi le sorti, che non sono felice!»).[53]

52 Sull'interpretazione sintattica dei vv. 25-7 del fr. 757 K. dell'*Ipsipile* cf. Bond 1963, 107. Sui vv. 709-11 della *Medea* cf. invece Mastronarde 2002, 290.

53 Cf. Stevens 1971, 200 e Lloyd 1994, 158. Il caso di Eracle nell'*Alcesti* è in questo differente, perché nessuno lo supplica di salvare Alcesti (cf. Di Giuseppe 2009, 105).

Nell'*Ipsipile* si rispettano infine altri due requisiti del *pattern* del «salvatore di passaggio»: 1) il suo marcare uno snodo cruciale nella vicenda tragica, giacché il fatto che Anfiarao impedisca ad Euridice di uccidere Ipsipile consente al dramma di aprirsi ai suoi successivi sviluppi (tra cui il ricongiungimento tra Ipsipile e i figli, cf. *infra*, § 6), e 2) il fatto che l'intervento del «salvatore di passaggio» (quantomeno la sua svolta decisiva) si collochi generalmente intorno alla metà del dramma, cosa che avviene con l'intervento salvifico di Anfiarao nel secondo episodio dell'opera: l'indovino entra in scena per impedire ad Euridice di uccidere Ipsipile proprio nei pressi della metà del dramma, al verso 853 dei circa 1742 calcolati per l'*Ipsipile*.[54]

5 Anfiarao come messaggero

In questa sezione si analizzerà il ruolo di Anfiarao come messaggero della morte di Ofelte nell'*Ipsipile*. Qui, con 'messaggero', si è inteso un personaggio che riferisce in una *rhesis* un evento accaduto fuori scena e di cui è stato spettatore.

Il lungo discorso in trimetri giambici (fr. 757, 886-943 K.) che Anfiarao pronunciava di fronte ad Euridice nel secondo episodio dell'*Ipsipile* conteneva il racconto della morte di Ofelte avvenuta mentre Ipsipile mostrava all'indovino la sorgente nella radura nemea, nello spazio extrascenico. Stando alle scarse tracce testuali che di questa *rhesis* oggi si leggono, Anfiarao ripercorreva lo svolgimento della libagione (cf. fr. 757, 900-1 K. [ἡ̣μ]εῖς δὲ [… | [θῦσ]αι θέλ[οντες, «e noi… | volendo sacrificare»), forse dopo aver descritto un'azione di Ipsipile che doveva aver lasciato il bambino (nominato poco prima, a v. 898, παῖς) a giocare tra i fiori (cf. fr. 754 K.). Ciò è suggerito dalla possibile forma aoristica participiale femminile singolare di fr. 757, 899 K. […]ασα μὲν (e.g. [δείξ]ασα μὲν [τὴν χέρνιβα, «mostrando l'acqua pura…», cf. fr. 755a, frr. 36 + 6 + 28 + 55, 6 K. ἔδει̣ξ[..] χέρνιβα; sulla base della visione del papiro la proposta [δείξ]ασα non pare *longior spatio*).[55] L'indovino raccontava poi l'arrivo del serpente che avvolgeva Ofelte nelle sue spire, uccidendolo (cf. fr. 757, 902-5 K. [δρ]άκων α̣ς[… | ἠκόντισ' ἁ[… | καί νιν δρόμ[ω̣… | εἵλιξεν ἀμφ[ὶ παῖδα, «il serpente…attaccò… e di corsa lo [sc. Ofelte] [raggiunse?]… si avvolse attorno al bambino…»), e l'intervento dei Sette condottieri contro il

54 Di Giuseppe 2009, 108. Sul conto dei versi totali dell'*Ipsipile* cf. Cockle 1987.

55 Sillabano]ασα μὲν[Grenfell, Hunt 1908, 63 (in nota propongono comunque anche]ας ἀμειψ[, cf. Grenfell-Hunt 1908, 101) e Bond 1963, 42. In alternativa, si potrebbe intendere]ασαμεν come terminazione della prima persona plurale dell'aoristo indicativo di un verbo riferito agli Argivi, e.g. ἐδρασάμεν: ma la possibilità di riconoscere nei consecutivi vv. 899 e 900 di fr. 757 K. un μέν e un δέ va piuttosto a favore della differenziazione dei soggetti.

mostro, tramortito da Anfiarao stesso con l'arco (cf. fr. 757, 906-7 K. ἡμεῖς δ' ἰδό[ντες… | ἐγὼ δ' ἐτόξευσ[', «e noi avendo visto… e io lo colpii [sc. il serpente] con l'arco»).[56]

Alcune caratteristiche di questo resoconto dell'indovino favoriscono il conferimento ad Anfiarao di una funzione analoga a quella di un messaggero di eventi avvenuti fuori dalla vista degli spettatori: la sua estensione (il discorso, includendo consolazione, profezia e fondazione dei Giochi nemei, sfiorava i 60 versi), la sua continuità (i versi risultano ininterrotti, a comporre una *rhesis*) e il fatto che Anfiarao fosse stato testimone oculare dei fatti raccontati (cf. fr. 757, 906 K. ἡμεῖς δ' ἰδό[ντες), una caratteristica essenziale – anche solo per ragioni di credibilità – del λόγος ἀγγελικός.[57] L'importanza della presenza di Anfiarao come testimone degli eventi alla fonte, peraltro, è centrale nella difesa di Ipsipile, che invoca l'indovino proprio in qualità di personaggio che ha assistito alla catastrofe e può affermare la sua innocenza (cf. fr. 757, 866 K. παρὼν γὰ[ρ οἶσ]θ̣α, «presente, sai», cioè «conosci la verità perché eri presente»).

C'è inoltre da notare come nell'*Ipsipile* il resoconto di Anfiarao non sia la prima comunicazione in scena della morte di Ofelte, ma risulti il prodotto di una sorta di meccanismo drammaturgico di amplificazione della funzione-messaggero attivo in questa tragedia (sull'espansione delle funzioni e dei moduli teatrali nel tardo Euripide cf. *infra*, § 7): lo spettatore, infatti, ha già preso coscienza della morte di Ofelte, raccontata da Ipsipile prima nelle sue concitate parole rivolte al Coro all'inizio del secondo episodio (cf. frr. 754, 754a K.)[58] e poi nel discorso misto di disperazione ed auto-apologia rivolto ad Euridice, fuoriuscita dalla casa in cerca del figlio e della sua nutrice (frr. 754c, 755a; 757, 800-28 K.). La narrazione della morte di Ofelte nelle parole di Anfiarao è dunque la terza ἀγγελία di questo evento, ma assurge ad un valore fondamentale per la conoscenza dei fatti percepita come 'reale' giacché Ipsipile, in quanto troppo personalmente coinvolta

56 Su questi versi cf. Bond 1963, 113-14 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 247-8.

57 Cf. De Jong 1991, 9-12 («the messenger as eyewitness»), e anche l'utile lista dei riferimenti alla sfera della visione 'autoptica' in discorsi di messaggeri in *Appendice* B (De Jong 1991, 183-4). Sul messaggero tragico cf. Barrett 2002.

58 C'è da notare che il fr. 754a K., che contiene parte del racconto della morte di Ofelte rivolto da Ipsipile al Coro, somiglia ad alcuni esordi delle ῥήσεις ἀγγελικαί tragiche (cf. de Jong 1991, 158-60), soprattutto nella designazione del luogo in fr. 754a K., 1 K. (κρήνη [σ]κ̣ιάζ[εταί τις, «una sorgente è ombreggiata»), che introduce la descrizione della radura, del serpente ivi albergante (cf. fr. 754a, 2-4 K. δράκων π̣άροικ[ος… | [γ]ο̣ργωπὰ λεύσσω[ν… | πήληκα σείων) e dei pastori che per paura di lui lo rifuggono quando portano al pascolo gli armenti (cf. fr. 754a, 4-5 K. οὗ φόβ̣[ῳ… | π̣οιμένε̣ς ἐπεὶ [σ]ῖγ' ἐν…). Cf. simili presentazioni di luoghi apparentemente *amoeni* nei resoconti di messaggeri in *Ba.* 1051-3 (ἦν δ' ἄγκος ἀμφίκρημνον, ὕδασι διάβροχον, | πεύκαισι συσκιάζον), *Hipp.* 1199 (ἀκτή τις ἔστι τοὐπέκεινα τῆσδε γῆς), *IT* 262 (ἦν τις διαρρὼξ κυμάτων πολλῷ σάλῳ | κοιλωπὸς ἀγμός, πορφυρευτικαὶ στέγαι), Soph. *Tr.* 752-3 (ἀκτή τις ἀμφίκλυστος Εὐβοίας ἄκρον | Κήναιόν ἐστιν).

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 357-386
e-ISSN 2724-1564

nell'evento, non può ricoprire il ruolo di messaggera attendibile e non viene creduta da Euridice. È proprio il fatto che Anfiarao sia invece un testimone oculare altro da Ipsipile e presente 'per caso' (come un vero «salvatore di passaggio», cf. *supra*, § 4) al momento della morte di Ofelte a fare del suo racconto in fr. 757, 886-943 K. la versione 'ufficiale' della morte del bambino, in forma compiuta e credibile.

A sottrarre ad Anfiarao il ruolo di messaggero nell'*Ipsipile* non è infine sufficiente il fatto che la maggioranza dei messaggeri tragici abbia un profilo di tutt'altro tipo (sono perlopiù di bassa estrazione sociale, tendenzialmente anonimi e coinvolti nell'azione esclusivamente come informatori di eventi avvenuti nello spazio retroscenico o extrascenico).[59] Esistono infatti diversi personaggi del teatro attico che, pur non essendo coinvolti nell'azione esclusivamente come messaggeri, nondimeno svolgono in qualche punto del dramma la funzione di informatori di eventi extra- o retroscenici rispondendo alla definizione di ἄγγελος fornita in apertura di questo paragrafo: ad esempio il personaggio di Illo nelle *Trachinie*, portavoce di fronte alla madre Deianira della morte extrascenica del padre Eracle (vv. 749-812),[60] e l'Odisseo del *Ciclope*, che racconta al Coro dei Satiri i macabri avvenimenti retroscenici nella caverna di Polifemo (vv. 382-436).[61] Si tratta in entrambi i casi di figure non anonime, più (Odisseo) o meno (Illo) principali nell'azione e coinvolte sulla scena anche in ruoli altri da quello di messaggeri, ma contestualmente investiti del compito di riportare di fronte agli spettatori eventi di grande importanza per la trama accaduti fuori dalla loro vista. A questi personaggi l'Anfiarao dell'*Ipsipile* risulta accostabile: rinomato, pesantemente coinvolto nell'azione e 'capitato' a Nemea nel momento giusto per fungere da testimone autoptico della morte di Ofelte.[62]

59 Questa almeno la definizione di 'messaggero' per De Jong 1991, 179-80 e Barrett 2002, 96-101 e 223-4.

60 Cf. Easterling 1982, 166: «This (sc. la *rhesis* di Illo) has the formal features of a Messenger's speech: expansive treatment of the details of the story and a rather ornate style», con la riserva però che Illo non è un distaccato informatore, ma soprattutto «a son denouncing his mother».

61 Cf. Hunter, Lämmle 2020, 180 («like a good messenger») e Ussher 1978, 111-12 «Odysseus, in a narrative which is closely based on Homer [...], describes the adventures of the night. Style and metre [...] mark a typical Euripidean *rhesis*».

62 Cf. Barrett 2002, 97: «Named characters who appear elsewhere in the myth, and who may even have other roles within the drama, *can perform as messengers*» (corsivo mio). A questa casistica Barrett pensa di aggiungere anche Edipo nell'*Edipo re*, narratore della sua storia passata (cf. Soph. *OT* 774-833) e addirittura Clitemnestra nell'*Agamennone* (nella sua spiegazione dettagliata di come ha ricevuto il segnale della caduta di Troia, cf. Aesch. *Ag.* 281-350).

6 Anfiarao come responsabile del riconoscimento tra Ipsipile e i figli

Un ultimo ruolo di Anfiarao nell'*Ipsipile* è quello di personaggio in qualche modo responsabile del riconoscimento tra Ipsipile e i figli, che avveniva nel lungo esodo del dramma come in una delle due *Tiro* di Sofocle (frr. *648-**69a R.), in cui madre e figli si riconoscevano, secondo la testimonianza di uno scolio all'*Oreste* di Euripide, κατὰ τὸ τέλος («verso la fine [sc. del dramma]»).[63] Il sospetto da lungo tempo maturato dalla critica che nella lacunosa seconda parte dell'*Ipsipile* Anfiarao favorisse l'identificazione reciproca tra Ipsipile ed i figli Euneo e Toante è ormai una convinzione radicata e pienamente giustificabile in base ai seguenti punti: 1) Anfiarao è l'unico tra i personaggi del dramma ad essere informato – peraltro precocemente, nel primo episodio – della vera identità di Ipsipile, ex regina di Lemno e amante di Giasone (cf. fr. 752i K.), e questa importante conoscenza poteva facilmente candidarlo, con l'acquisizione del dato dell'identità di Euneo e Toante (forse in occasione della loro vittoria ai Giochi Nemei), al ruolo di personaggio responsabile dell'agnizione; 2) Anfiarao nell'esodo afferma, rivolto a Ipsipile, di aver realizzato un beneficio nei confronti della donna *in rapporto ai suoi figli*, ricambiando la χάρις da lei ricevuta con l'indicazione della fonte (cf. fr. 759a, 1585-6 K. ἐπεὶ δ' ἐμοὶ πρόθυμος ἦσθ' ὅτ' ἠντόμην, | ἀπέδωκα κἀγὼ σοὶ πρόθυμ' ἐς παῖδε σώ, «poiché fosti ben disposta verso di me quando ti chiedevo [sc. aiuto], anche io ti ho restituito prontamente il favore in rapporto ai tuoi figli»), beneficio di cui è (più che) legittimo ipotizzare un legame con la dinamica del riconoscimento;[64] 3) Anfiarao è presente nell'unica sezione oggi leggibile della scena del riconoscimento, quando Ipsipile e i figli si sono già ritrovati (e si stanno per raccontare le loro passate esperienze, cf. fr. 759a, 1593-632 K.), il che presuppone che l'indovino fosse rientrato in scena in un momento precedente, possibilmente proprio in corrispondenza dell'ἀναγνώρισις; 4) Anfiarao è colui che «divinando mostra Ipsipile ai figli» (Ἀμφιάραος μαντευσάμενος δείκνυσι τοῖς παισὶ τὴν Ὑψιπύλην), secondo una fonte fortemente sospettabile di influenza euripidea, la seconda *hypothesis* alle *Nemee* di Pindaro.[65]

63 Cf. *Or.* arg. 3 ed. Mastronarde = schol. ad Eur. *Or.* 1691 ed. Schwartz ὁμοίως καὶ ἐν Τυροῖ Σοφοκλέους ἀναγνωρισμὸς κατὰ τὸ τέλος γίνεται, «allo stesso modo anche nella *Tiro* di Sofocle il riconoscimento avviene verso la fine (sc. del dramma)». Sulla *Tiro* di Sofocle cf. Cardinali [2022] (in particolare 53-4 su questa notizia scoliastica).

64 Senza dubbio per Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 254 («with regard to your sons: i.e., in effecting the reunion»). Cf. anche Bond 1963, 18.

65 Cf. *hyp.* 2 Pind. *Nem.* Εὐρυδίκης δὲ τῆς Λυκούργου γυναικὸς βουλομένης διὰ τὸν Ὀφέλτου θάνατον ἀνελεῖν τὴν Ὑψιπύλην, διὰ τοῦτό τε ἔν τινι τόπῳ λαθραίῳ κατακλεισάσης, Ἀμφιάραος μαντευσάμενος δείκνυσι τοῖς παισὶ τὴν Ὑψιπύλην («E

e-ISSN 2724-1564

Al di là della precisa modalità in cui Anfiarao nell'*Ipsipile* contribuiva alla dinamica del riconoscimento, solo materia di speculazione,[66] il suo ruolo di probabile responsabile dell'agnizione consente di accostare l'indovino ad una serie di personaggi euripidei che svolgevano la medesima funzione. Le due opere di Euripide alle quali l'*Ipsipile* – e, forse, la sua dinamica di riconoscimento – doveva assomigliare maggiormente erano l'*Antiope* e la *Melanippe prigioniera*, drammi a loro volta oggi in frammenti a proposito di madri e figli gemelli perduti e ricongiunti. Dall'accordo dei *testimonia* e dei lacerti superstiti è oggi più o meno chiaro che in queste due 'tragedie a lieto fine' il riconoscimento fra le protagoniste e i rispettivi figli fosse (nel caso dell'*Antiope*) o potesse essere (nel caso della *Melanippe prigioniera*) favorito dal coinvolgimento di un terzo personaggio che era preliminarmente a conoscenza dell'identità dei due gemelli, esposti alla nascita e da lui cresciuti e che, acquisendo in qualche modo nel corso del dramma il dato dell'identità della madre, consentiva infine alla famiglia di riunirsi: un bovaro nell'*Antiope* e un pastore nella *Melanippe prigioniera*.

Nell'*Antiope* (frr. 179-227 K.) interveniva sicuramente il bovaro che aveva trovato e cresciuto Anfione e Zeto, i figli della protagonista e di Zeus esposti dalla madre alla nascita nei pressi di Eleutere, al confine tra l'Attica e la Beozia. Nel dramma di Euripide il bovaro, probabilmente personaggio προλογίζων, doveva contribuire significativamente all'agnizione, informando i due giovani che Antiope era la loro madre e consentendo ai gemelli di salvarla dalle angherie della regina Dirce, alla cui custodia Antiope era stata affidata per essere punita dell'unione divina (cf. Hyg. *Fab.* 8 [*Antiopa Euripidis*], 8 *sed ab educatore pastore adulescentes certiores facti eam esse matrem suam*, «ma dal pastore che li aveva cresciuti i giovani furono informati del fatto che quella era la loro madre»).[67]

Nella *Melanippe prigioniera* (frr. *489-96 K.), similmente, è possibile che nel riconoscimento tra Melanippe e i due figli gemelli Eolo e Beoto, anch'essi esposti alla nascita, fosse coinvolto un pastore che aveva trovato i bambini e li aveva cresciuti (uno degli *armentarii* di Hyg. *Fab.* 186 *Melanippe*?) prima di consegnarli alla sterile regina Teano (di nome Siris in Euripide), che li aveva poi adottati come suoi figli. Le incertezze sulla trama della *Melanippe prigioniera* sono cospicue ma la vicenda senz'altro imponeva la presenza di un momento in cui i gemelli, forse proprio grazie all'intervento del pastore che li aveva allevati

volendo Euridice, la moglie di Licurgo, uccidere Ipsipile per la morte di Ofelte, e per questo avendola rinchiusa in un luogo nascosto, Anfiarao divinando mostra Ipsipile ai figli»).

66 Per le possibili ricostruzioni della dinamica dell'agnizione cf. Bond 1963 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004.

67 Per la ricostruzione dell'*Antiope* di Euripide cf. van Looy in Jouan, van Looy 2002, 213-39 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 259-71.

(il δοῦλος ἐσθλός di fr. 511 K?),[68] scoprivano che la loro vera madre era Melanippe e la liberavano dallo stato di prigionia in cui era tenuta.[69]

È infine possibile che il mandriano che secondo Apollodoro aveva trovato i figli di Tiro esposti alla nascita, Pelia e Neleo,[70] intervenisse in una delle due *Tiro* di Sofocle, forse nella medesima funzione rivelatrice dell'identità dei gemelli in piena analogia con gli altri drammi euripidei qui menzionati: in questa direzione punterebbe, in particolare, l'attestazione della voce ἐρρηνοβοσκός, («colui che fa pascolare mandrie») nel fr. 655 R. dalla *Tiro seconda*.[71]

Considerate le evidenti analogie di intreccio fra tali *deperdita* euripidei (e anche la perduta *Tiro* di Sofocle) e le vicende mitologiche alla loro base,[72] è molto probabile che nell'*Ipsipile* fosse Anfiarao a ricoprire il ruolo di quel terzo attore che consentiva alla famiglia di riunirsi: l'indovino, pur non avendo cresciuto Euneo e Toante (come invece il bovaro dell'*Antiope*, la Pizia nello *Ione* e forse il pastore della *Melanippe prigioniera* e il mandriano della *Tiro seconda*), affidati invece alle cure di Orfeo (cf. fr. 759a, 1619 K.), con ogni probabilità riconosceva nei due gemelli, proclamati vincitori dei Giochi Nemei come figli di Ipsipile e di Giasone, i due figli della sventurata da lui incontrata nel primo episodio del dramma, permettendo la loro reciproca agnizione.[73]

7 Conclusioni

Dall'analisi qui condotta si osserva come la complessa caratterizzazione di Anfiarao nell'*Ipsipile* risponda ad un processo di conferimento al personaggio dell'indovino di una serie di funzioni narrativo-drammaturgiche solitamente ben distinte tra di loro nel teatro classico e affidate a personaggi differenti. L'amplificazione delle funzioni di Anfiarao in questo dramma produce un personaggio

68 Cf. van Looy in Jouan, van Looy 2002, 370: «Elle (sc. Melanippe) est libérée par ceux-ci (sc. i suoi due figli), qui ont dû apprendre son identité par les révélations du berger (le δοῦλος ἐσθλός du fr. 23 [= 511 K.] ?)». Ipotizza un riferimento nel fr. 511 K. all'eventuale pastore che forse agiva nella *Melanippe prigioniera* anche Cropp in Collard, Cropp, Lee 1995, 265 («with reference to the Herdsman?»)

69 Sulla *Melanippe prigioniera* cf. van Looy in Jouan, van Looy 2002, 347-75 e Cropp in Collard, Cropp, Lee 1995, 240-7.

70 Cf. Apollod. 1.91 Wagner ὁ δὲ ἱπποφορβὸς ἀμφοτέρους τοὺς παῖδας ἀνελόμενος ἔθρεψε.

71 Sul frammento lessicografico monoverbale dalla *Tiro seconda* che indica il «mandriano» cf. in particolare Cardinali 2022, 142-7, la quale ipotizza comunque che questa figura potesse anche non comparire affatto nel dramma sofocleo, ma essere solo menzionata in una *rhesis*.

72 Sul motivo della famiglia separata e riunita nel dramma euripideo cf. Karamanou 2012.

73 A qualcosa di simile pensa Lomiento 2005, 61, che ritiene possibile che Anfiarao riconoscesse i due figli di Ipsipile a seguito della loro vittoria nei Giochi Nemei.

unico nel suo genere, connotato da una sorta di 'ipertrofia' teatrale: le sue diverse e sommate funzioni ne fanno una figura fondamentale e portante dell'azione, responsabile non solo dei suoi momenti più difficili e tragici (come la morte di Ofelte, cf. *supra*, § 2) ma anche delle sue svolte più liete ed insperate (il salvataggio di Ipsipile da morte certa nel secondo episodio, cf. *supra*, § 3, e la perduta scena del riconoscimento tra madre e figli su cui cf. *supra*, § 6), al massimo delle sue possibilità di impatto sulla vicenda. Nella tragedia di età classica è difficile trovare un personaggio concepito ed elaborato nello stesso senso: la ricchezza della costituzione del personaggio si basa solitamente sull'approfondimento della sua caratterizzazione emotiva e personale, non su quella che potremmo chiamare 'espansione funzionale', come avviene invece nel caso di Anfiarao. Alla strutturazione del personaggio dell'indovino nell'*Ipsipile*, in altre parole, concorre non tanto e non solo lo scandaglio euripideo della sua personalità quanto la vera e propria somma nel suo ruolo di ben distinti 'compiti' drammaturgici.

La ricerca di un parallelo per una figura simile è altrettanto infruttuosa in commedia, in cui tuttavia si riscontra almeno il caso di un personaggio che svolge nello stesso dramma la funzione di generatore del problema comico e poi di suo solutore, un po' come Anfiarao origine dei mali e responsabile della loro soluzione nell'*Ipsipile*: si tratta dell'Euripide attore nelle *Tesmoforiazuse* (411 a.C.).[74] In questa commedia, che riutilizza in modo parodico i moduli cari all'ultimo Euripide e ben rappresentati anche dalla tarda *Ipsipile*, Euripide è l'ἀρχὴ κακῶν del Parente perché, sfruttando la sua disponibilità ad aiutarlo nel suo piano di spionaggio femminile alle Tesmoforie, causa la sequela di disavventure cui il Parente andrà incontro, dall'umiliante depilazione del prologo fino alla sofferenza dell'*apotympanismos*. Nelle stesse *Tesmoforiazuse*, però, l'Euripide personaggio è anche la figura ingegnosa che sopraggiunge in aiuto del Parente da lui stesso messo in difficoltà riprendendo gli espedienti di salvataggio sfruttati dall'Euripide autore nell'*Elena* e nell'*Andromeda* (412 a.C.). Ma il punto è proprio qui: l'Euripide attore risulta 'polifunzionale' nella sua azione di salvataggio del Parente perché nelle *Tesmoforiazuse*, con buona dose di metateatro, il suo personaggio ricalca espressamente l'azione di *diverse* figure in *diverse* tragedie euripidee, tutte ricomposte burlescamente e consapevolmente nella sua parte: nel salvare il Parente Euripide è ora Menelao, ora Perseo, mai soltanto *sé stesso*; questa somma di personaggi e di funzioni è a sua volta prodotta dalla somma di personaggi e funzioni nel ruolo del Parente, ora Eace, ora Elena, ora Andromeda.[75] Al contrario, l'Anfiarao dell'*Ipsi-*

74 Sulle *Tesmoforiazuse* di Aristofane cf. Austin, Olson 2004.

75 Cf. Austin, Olson 2004, XXXI-LXVIII.

pile mostra un'espansione di funzioni sceniche tutta interna al suo personaggio, piuttosto organica – benché non impossibile da disarticolare nelle sue componenti, come qui si è fatto – avendo assimilato in sé i vari ruoli che ricopre nel corso del dramma.

La scelta di potenziare al massimo l'azione e l'impatto sulla trama del personaggio condensando nella sua parte tutti i principali ruoli tragici – rappresentata per noi dall'unico caso (e caso unico) di Anfiarao nell'*Ipsipile* – si dimostra infine piuttosto in linea con alcune tendenze del tardo Euripide: processi di espansione e complicazione di strutture, forme e funzioni drammatiche sono consueti nell'ultimo periodo di attività del tragediografo (c'è chi ha parlato di vera e propria «manipolazione della struttura della tragedia»).[76] Ciò è perspicuo, ad esempio: dalla notevole estensione di alcuni episodi di tardi drammi composti da scene eccezionalmente lunghe (come il secondo episodio dell'*Ifigenia in Tauride*, lungo 621 versi, o il secondo dell'*Elena*, di 578 versi); dalla moltiplicazione del numero di resoconti di messaggeri, amplificati nella loro funzione (l'*Ipsipile* stessa in qualche modo ne è un esempio, con le sue tre distinte comunicazioni della morte extrascenica di Ofelte, cf. *supra*, § 5, ma soprattutto le tarde e «sovraccariche» *Fenicie*, con undici personaggi e ben quattro resoconti di messaggeri);[77] dal virtuosismo di alcune scelte metriche e musicali (come l'estesa e sofisticata monodia del Frigio nell'*Oreste*, vv. 1369-502). Nel caso dell'*Ipsipile* questo processo di elaborazione ed amplificazione dei moduli tragici riguardò evidentemente la capacità di azione del singolo personaggio: utilizzando un numero di *dramatis personae* inferiore rispetto alle *Fenicie* (11), dramma πολυπρόσωπον,[78] nell'*Ipsipile* (7 o 8 personaggi)[79] Euripide tentò la soluzione del personaggio πολύτροπος, dall'eccezionale versatilità drammaturgica: una scelta evidentemente di successo se, già a giudizio degli antichi, l'*Ipsipile* era ritenuta una tragedia «bella».[80]

---

76 Cf. Castiglioni 2021, 178.

77 Questo il giudizio che una delle *hypotheseis* manoscritte alle *Fenicie* formula a proposito del dramma, definito παραπληρωματικόν, «pieno oltre misura» (cf. *hypothesis* C in Diggle 1994, 78). Cf. anche Michelini 2009, 169-70.

78 Cf. ancora la *hypothesis* manoscritta alle *Fenicie* di Euripide in Diggle 1994, 78: ἔστι δὲ τὸ δρᾶμα καὶ πολυπρόσωπον καὶ γνωμῶν μεστὸν πολλῶν τε καὶ καλῶν (e il dramma è sia ricco di personaggi sia abbondante di sentenze numerose e belle).

79 Ipsipile, Toante, Anfiarao, Dioniso, Euneo ed Euridice sono i sei personaggi certi. È molto probabile il coinvolgimento di un Messaggero che riportava in scena l'esito dei Giochi Nemei. Non si può infine escludere – ma neppure dimostrare – che Licurgo, assente all'inizio del dramma, tornasse a Nemea entro la sua fine, portando ad otto il numero dei personaggi dell'*Ipsipile*. Sui personaggi e la distribuzione delle parti in questa tragedia vedi Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 182-3.

80 Cf. lo scolio antico ad Ar. *Ra*. 53a Chantry διὰ τί μὴ ἄλλο τι τῶν πρὸ ὀλίγου διδαχθέντων καὶ καλῶν, Ὑψιπύλην, Φοινίσσας, Ἀντιόπην; (Perché non un altro di quei [sc. drammi] rappresentati da poco e belli, *Ipsipile*, *Fenicie*, *Antiope*?).

Bibliografia

Allan, W. (2008). *Euripides, Helen*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/cbo9780511806216.

Andò, V. (2021). *Euripide*, *Ifigenia in Aulide; introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. https://doi.org/10.30687/978-88-6969-513-1.

Aricò, G. (1961). «Stazio e l'Ipsipile euripidea. Note sull'imitazione staziana». *Dioniso*, 35, 56-67.

Austin, C.; Olson, S.D. (2004). *Aristophanes. Thesmophoriazusae; Edited with Introduction and Commentary*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780199265275.book.1.

Barrett, J. (2002). *Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*. Berkeley: University of California Press. https://doi.org/10.1525/9780520927933.

Barrett, W.S. (1964). *Euripides*, *Hippolytos; Edited with Introduction and Commentary*. London: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00185899.

Bond, G.W. (1963). *Euripides, "Hypsipyle"*. Oxford: Oxford University Press.

Buttrey, T.V. (1958). «Accident and Design in Euripides' *Medea*». *AJPh*, 79(1), 1-17. https://doi.org/10.2307/291839.

Cairns, D.L. (1993). *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press.

Carrara, P. (2014). «L'Issipile di Euripide: la partecipazione di Toante ed Euneo ai primi giochi Nemei». *Prometheus*, 40, 75-86.

Cardinali, S. (2022). *Sofocle. Tiro. Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento* [tesi di dottorato]. Urbino: Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

Castiglioni, B. (2021). *Euripide: Elena*. Milano: Mondadori.

Chong-Gossard, J.H.K. (2009). «Consolation in Euripides' Hypsipyle». Cousland, J.R.C.; Hume, J.R. (eds), *The Play of Texts and Fragments: Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden: Brill, 9-22. https://doi.org/10.1163/ej.9789004174733.i-580.7.

Chong-Gossard, J.H.K. (2013). «Mourning and Consolation in Greek Tragedy: The Rejection of Comfort (2013)». Baltussen, H. (ed.), *Greek and Roman Consolations: Eight Studies of a Tradition and Its Afterlife*. Swansea: Classical Press of Wales, 37-66. https://doi.org/10.2307/j.ctvvnbhx.7.

Chong-Gossard, J.H.K. (2016). «The Irony of Consolation in Euripides' Plays and Fragments». *Ramus*, 45(1), 18-44. https://doi.org/10.1017/rmu.2016.5.

Ciani, M.G. (1975). «La *consolatio* nei tragici greci: elementi di un *topos*». *BIFG*, 2, 89-129.

Cockle, W.E. (1987). *Euripides, Hypsipyle; Text and Annotation Based on a Re-Examination of the Papyri*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.

Collard, C.; Cropp, M.J. (2008). *Euripides, Fragments*. Cambridge: Harvard University Press.

Collard, C.; Cropp, M.J.; Gibert, J. (2004). *Euripides: Selected Fragmentary Plays (II)*. Warminster: Aris & Phillips.

Collard, C.; Cropp, M.J.; Lee, K.H. (1995). *Euripides*: *Selected Fragmentary Plays (I)*. Warminster: Aris & Phillips. https://doi.org/10.3828/liverpool/9780856686191.001.0001.

Cropp, M.J. (2000). *Euripides*, *Iphigenia in Tauris; with Introduction, Translation and Commentary*. Warminster: Aris and Phillips.

Cropp, M.J. (2003). «Hypsipyle and Athens». Csapo, E.; Miller, M.C. (eds), *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*. Oxford: Oxbow, 129-45.

Cropp, M.; Fick, G. (1985). *Resolutions and Chronology in Euripides: The Fragmentary Tragedies*. London: Institute of Classical Studies. BICS Supplementary Papers 43.

Di Benedetto, V. (1965). *Euripidis Orestes; introduzione, testo critico, commento e appendice metrica*. Firenze: La Nuova Italia.

Di Benedetto, V.; Medda, E. (1997). *La tragedia sulla scena: la tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino: Einaudi.

Diggle, J. (1994). *Euripidis Fabulae*. Vol. 3, *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780198145950.book.1.

Di Giuseppe, L. (2009). «L'episodio di Egeo nella *Medea* e il *pattern* del 'salvatore di passaggio' nelle tragedie di Euripide». Di Marco, M.; Tagliaferro, E. (a cura di), *Semeion philias. Studi di letteratura greca offerti ad Agostino Masaracchia*. Roma: Aracne, 91-117.

Dodds, E.R. (1944). *Euripides*, *Bacchae; Edited with Introduction and Commentary*. Oxford: Clarendon Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780198721253.book.1.

Donovan, B.E. (1969). *Euripides Papyri (ASP 5)*. New Haven; Toronto: American Society of Papyrologists. American Studies in Papyrology 5.

Dorati, M. (2019). «Pensieri impensabili. Fato e rappresentazione del pensiero nell'*Aiace* di Sofocle». *Athenaeum*, 107(1), 5-41.

Duncan, T.S. (1935). *The Deus Ex Machina in Greek Tragedy*. St. Louis: Washington University Press.

Dunkle, J.R. (1969). «The Aegeus Episode and the Theme of Euripides' *Medea*». *TAPhA*, 100, 97-107. https://doi.org/10.2307/2935903.

Dunn, F.M. (1996). *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*. Oxford: Oxford University Press.

Easterling, P.E. (1982). *Sophocles*, "*Trachiniae*". Cambridge: Cambridge University Press.

Gantz, T. (1993). *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore: John Hopkins University Press. https://doi.org/10.56021/9780801853623.

Gregory, J. (1999). «Comic Elements in Euripides». *ICS*, 24/25, 59-74.

Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. (1908). *The Oxyrhynchus Papyri*. London: Egypt Exploration Fund.

Hamilton, C.R.E. (2017). *The Function of the Deus Ex Machina in Euripidean Drama* [PhD dissertation]. Columbus: Ohio State University.

Hunter, R.; Lämmle, R. (2020). Euripides. *Cyclops*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.

Jebb, R.C. (2010). *Sophocles*. *The Oedipus Coloneus; with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/cbo9780511695957.003.

de Jong, I.J.F. (1991). *Narrative in Drama: The Art of the Euripidean Messenger-Speech*. Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004329126.

Jouan, F.; van Looy, H. (2002). *Euripide, Fragments*. Paris: Les Belles Lettres.

Kannicht, R. (1969). *Euripides, Helena: Einleitung und Text*. Heidelberg: Winter.
Kannicht, R. (2004). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 5, *Euripides*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783666257551.
Karamanou, I. (2012). «Euripides' 'Family Reunion Plays' and Their Socio-Political Resonances». Markantonatos, A., Zimmermann, B. (eds), *Crisis on Stage*: *Tragedy and Comedy in Late Fifth Century Athens*. Berlin; Boston: De Gruyter, 241-52. https://doi.org/10.1515/9783110271560.241.
Kovacs, D. (1993). «Zeus in Euripides' Medea». *AJPh*, 114(1), 45-70. https://doi.org/10.2307/295381.
Lampugnani, C. (2019). «Il primo episodio dell'*Ipsipile* di Euripide». *Frammenti Sulla Scena*, 101-23. https://doi.org/10.13135/2612-3908/3253.
Lloyd, M. (1994). *Euripides*, *Andromache; with Introduction, Translation and Commentary*. Warminster: Aris & Phillips.
Lomiento, L. (2005). «Lettura dell'*Ipsipile* di Euripide». Raffaelli, R. (ed.), *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio = Colloquio di Urbino* (5-6 maggio 2003). Urbino: Quattroventi, 55-71.
Marseglia, R. (2017). «A proposito del personaggio di Teonoe nell'Elena di Euripide». *Mètis*, n.s. 15, 261-81. https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.4718.
Martin, G. (2018). *Euripides, Ion: Edition and Commentary*. Berlin; Boston: De Gruyter.
Mastronarde, D.J. (2002). *Euripides*, *Medea*. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/cbo9780511806223.
Medda, E. (2017). *Eschilo, "Agamennone"*. Edizione critica, traduzione e commento, 3 voll. Roma: Bardi Editore. Bollettino dei Classici Lincei Suppl. 31.
Michelini, A.N. (2009). «The "Packed-Full" Drama In Late Euripides: Phoenissae». Cousland, J.C.R.; Hume, J. (eds), *The Play of Texts and Fragments: Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden; Boston: Brill, 169-81. https://doi.org/10.1163/ej.9789004174733.i-580.31.
Morwood, J. (2007). *Euripides: Suppliant Women, with Introduction, Translation and Commentary*. Oxford: Aris & Phillips; Oxbow.
Nauck, A. (1889). *Tragicorum Graecorum Fragmenta recensuit Augustus Nauck. Editio secunda*. Lipsiae: Teubner.
O'Sullivan, P.D.; Collard, C. (2013). *Euripides: Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama; Edited with a Translation, Introduction and Commentary*. Oxford: Oxbow Books. https://doi.org/10.2307/j.ctv1198t0v.5.
Peels, S. (2015). *Hosios: A Semantic Study of Greek Piety*. Leiden; Boston: Brill. https://brill.com/display/title/31781.
Radt, S. (1985). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 3, *Aeschylus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783666257452.
Radt, S. (1999). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 4, *Sophocles*. 2a ed. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. https://doi.org/10.13109/9783666257537.
Rizzatti, C. (2016). *L'episodio di Egeo nella Medea di Euripide*. Palermo: Edizioni La Zisa.
Scourfield, J.H.D. (2013). «Towards a Genre of Consolation». Baltussen, H. (ed.), *Greek and Roman Consolations: Eight Studies of a Tradition and Its Afterlife*. Swansea: The Classical Press of Wales. https://doi.org/10.2307/j.ctvvnbhx.

Sineux, P. (2007). *Amphiaraos. Guerrier, devin et guérisseur.* Paris: Les Belles Lettres.

Soerink. J (2014a). *Beginning of Doom: Statius Thebaid 5.499-753; Introduction, Text, Commentary*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.

Soerink, J. (2014b). «Tragic / Epic: Statius' Thebaid and Euripides' Hypsipyle». Augoustakis, A. (ed.), *Flavian Poetry and Its Greek Past*. Leiden; Boston: Brill, 171-91. https://doi.org/10.1163/9789004266490_011.

Spira, A. (1960). *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*. Kallmünz; Opf: M. Lassleben.

Stevens, P.T. (1971). *Euripides. Andromache; Edited with Introduction and Commentary*. Oxford: Clarendon Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780198721185.book.1.

Taplin, O. (2007). *Pots & Plays: Interactions Between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.C*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

Taplin, O. (2023). «The Naples Hypsipyle Crater Re-visited». *La Rivista di Engramma*, 200, s.p. https://doi.org/10.25432/1826-901X/2023.200.0083.

Ugolini, G. (1991). «Tiresia e i sovrani di Tebe: il *topos* del litigio». *MD*, 27, 9-36. https://doi.org/10.2307/40235988.

Ussher, R.G. (1978). *Euripides*, *Cyclops. Introduction and Commentary*. Roma: Ateneo & Bizzarri.

Vicaire, P. (1979). «Images d'Amphiaraos dans la Grèce archaïque et classique». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1, 2-45. https://doi.org/10.3406/bude.1979.3451.

Way, A.S. (1965). *Euripides*. Vol. 2, *Electra; Orestes; Iphigeneia in Taurica; Andromache; Cyclops*. London: Harvard University Press.

Webster, T.B.L. (1912). *The Tragedies of Euripides*. London: Methuen and Co.

West, M.L. (1987). *Euripides*, *Orestes; Edited with Translation and Commentary*. Warminster: Aris and Phillips.

Willink, C.W. (1986). *Euripides*, *Orestes; with Introduction and Commentary*. Oxford: Clarendon Press. https://doi.org/10.1093/actrade/9780198143963.book.1.

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Le lexique de la nature : sur la notion de *sponte sua* chez Lucrèce

Alexandra Peralta
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France

Abstract The aim of this article is to analyse the term *sponte sua*, which appears about twenty times in Lucretius's poem. I begin with a commentary on Johnson's article "Nature, Spontaneity and Voluntary Action in Lucretius", in order to clarify my own purpose, namely, to delimit the use of *sponte sua* to the notion of generation in Epicurean natural philosophy and to establish its difference with respect to the *voluntas*. By examining a selection of passages from *De rerum natura* mentioning spontaneity, I conclude that this notion refers to internal causality that is opposed to both necessity and chance.

Keywords Lucretius. Spontaneity. Causality. Nature. Automatos.

Sommaire

Peer review

Submitted 2023-03-16
Accepted 2023-10-02
Published 2023-12-18

Open access

Citation Peralta, A. (2023). "Le lexique de la nature : sur la notion de *sponte sua* chez Lucrèce". *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 387-408.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2023/02/005

1 Introduction

Le poème *De rerum natura* expose la philosophie d'Épicure pour la première fois « traduite » dans une langue différente à celle du maître du Jardin.[1] Son auteur, Lucrèce, explique lui-même la difficulté de cette tâche : d'abord à cause de l'indigence de la langue latine (*egestas linguae*)[2] et ensuite du fait de la nouveauté de son œuvre consistant à chanter en vers latins les découvertes des Grecs.[3] Néanmoins il avait également conscience de l'originalité de son travail et même de sa réussite, lorsqu'il écrit :

> denique natura haec rerum ratioque repertast
> nuper, et hanc primus cum primis ipse repertus
> nunc ego sum in patrias qui possim vertere voces.[4]

À côté de Cicéron, le poète contribue ainsi à forger le vocabulaire philosophique en langue latine. Lucrèce accomplit sa tâche d'une manière tout à fait particulière, non seulement d'un point de vue stylistique, en composant une œuvre poétique, mais parce qu'il propose une version latine de la pensée d'Épicure et non une simple traduction.[5] Pour ce faire, il emploie le vocabulaire existant en latin tout en modifiant progressivement son sens vers une signification proprement philosophique.[6] C'est bien le cas du lexique de la philosophie naturelle, issu majoritairement du registre juridique et politique.[7] Dans cet article, je propose d'examiner le terme de *sponte sua*, em-

1 Sur l'importance et la nouveauté de la traduction comme problème philosophique à l'époque de Lucrèce, voir Seele 1995, 4-10.

2 Mayotte Bollack signale qu'à l'époque de Lucrèce, l'*egestas linguae* était un véritable sujet parmi les intellectuels latins et fait noter certaines innovations lucrétiennes, par exemple : « certaines variations lexicales, la suffixation des neutres en *-men* ou des abstraits en *-us*, les adverbes pesants et surallongés en *-ter*, ou les formes en *-im*, la formation libre des composés ». Cf. Bollack 1976, 168.

3 Lucr. 1.136-45 et 3.260.

4 Lucr. 5.335-7 : « Trouvaille récente enfin que ce système de la nature, | et moi-même aujourd'hui le tout premier, oui, je me trouve | apte à le traduire dans la langue de nos pères » (traduction de José Kany-Turpin).

5 Concernant la question du rapport du poète avec Épicure, je considère que la source philosophique de son inspiration était pleinement épicurienne et que cela ne l'a pas empêché les développements d'arguments propres concernant certains domaines comme la physiologie.

6 Même si Lucrèce affirme vouloir inventer des mots (*nova verba*) Cf. Lucr. 1.136-45, d'après Kany-Turpin, les néologismes sont très rares (cf. Kany-Turpin 1997, 472). Mayotte Bollack assure que « Le projet d'une terminologie est tout juste envisagé, et sporadiquement exécuté », Bollack 1978, 152 (voir à ce propos notamment les sections « Le langage de la traduction » et « Les transferts du langage »).

7 Cf. De Lacy 1969, 104-13 ; Long 1977, 63-88; Lehoux 2006, 527-49 ; Kennedy 2023.

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 387-408
e-ISSN 2724-1564

ployée par le poète une vingtaine de fois,[8] afin de démontrer le rôle tout particulier que la spontanéité joue dans la philosophie naturelle épicurienne, à savoir celui de la génération. Puisque cette notion a également été l'objet d'un article de M.R. Johnson en 2013, je commencerai par un bref commentaire de celui-ci, car cela me permettra de clarifier mon propos, consistant à démontrer le domaine scientifique d'application de la spontanéité. Ensuite, je présenterai l'examen des passages lucrétiens employant le terme *sponte sua*, pour enfin signaler le sens qu'elle a acquis au sein de la philosophie épicurienne.

2 Nature, spontanéité et action volontaire

Dans son article « Nature, Spontaneity and Voluntary Action in Lucretius » Johnson s'intéresse à la notion de *sponte sua*, il considère qu'il s'agit d'un terme technique car il est utilisé de manière systématique tout au long du poème pour faire référence à une variété de phénomènes naturels. Son propos est de bien distinguer le sens de la spontanéité vis-à-vis des notions proches sémantiquement telles que hasard ou indétermination. D'après lui,

> Later critics of Democritean and Epicurean philosophy conflated spontaneity with chance or luck, and this is largely the reason that atomists, including Lucretius, have been accused throughout history of making chance and luck the causes of everything. Epicurus' or Lucretius' discussion of the 'swerve' did not help matters with either the ancient or modern critics. But through a study of their use of the concept of spontaneity, one can see that what the atomists are committed to is not lack of order or violation of law, but rather lack of external constraint or control and domination.[9]

Johnson observe que la confusion qui entoure la signification du terme *sponte sua* provient essentiellement d'un amalgame conceptuel entre le hasard et la fortune ('chance and luck') et la spontanéité prise au sens d'indétermination. Pour dissoudre cet amalgame, il revient au noyau sémantique de *sponte sua* : l'absence de contrainte externe et la non subordination. Il propose ainsi d'inscrire dans ce cadre la notion de *clinamen* et celle de *voluntas*. À la fin de son article, il réinterprète le célèbre passage sur la *voluntas* (2.251-93) à la lumière de son étude sur la spontanéité. Johnson estime que Lucrèce

8 Lucr. 1.208-14 ; 1.1061-4 ; 2.191-3 ; 2.1058-63 ; 2.1090-902 ; 2.1157-63 ; 3.31-40 ; 3.1039-41 ; 4.26-9 ; 4.129-32 ; 4.732-8 ; 4.1017-21 ; 5.76-81 ; 5.210-17 ; 5.801-5 ; 5.871-7 ; 5.937-42 ; 5.958-61 ; 5.1143-7 ; 6.480-1.

9 Johnson 2013, 101.

n'a même pas envisagé le problème du 'free will' dans la mesure où pour lui la question est de comprendre comment les animaux ont ou n'ont pas le pouvoir d'initier le mouvement. Pour expliquer ce phénomène, le poète utilise, d'après le savant, la notion de spontanéité dans un sens positif : le mouvement non forcé des animaux réside en eux-mêmes. C'est l'agent et plus précisément un 'act of mental will' qui met en mouvement tout le corps. Ainsi, d'après Johnson, Lucrèce applique la notion de spontanéité au comportement particulier et individuel de chaque humain. Quant au *clinamen*, il estime :

> we should understand the declinando to initiate movement that can annul the decrees of destiny (fati foedera) and prevent the existence of an endless chain of causation' in 253-4 to be spontaneous, but not random, contingent, or indeterminate. The 'declination' is opposed to something caused or moved by external forces, 'decrees of destiny', and it is not at all opposed to what has a cause or gives signs of orderly, determinate, even intentional action.[10]

Il conclut son analyse ainsi :

> in the context of voluntary human action, the spontaneous is as opposed to the accidental and contingent as it is to external force and coercion. Philosophically, this is a very good thing, since mere physical 'indeterminacy' is as much a threat as a panacea to responsibility and voluntary rational action.[11]

En substance, sa critique de l'indétermination comme source de la volonté, introduit un point de vue nouveau sur le débat *clinamen – voluntas*, tel qu'il a été habituellement mené jusque-là.

En outre, en montrant l'opposition conceptuelle entre spontanéité et pure indétermination, Johnson apporte des éléments fondamentaux pour mieux comprendre la cosmologie épicurienne et le fameux *clinamen*. Car lors de la rencontre, les atomes peuvent se mouvoir spontanément sans pour autant introduire l'aléatoire ou l'arbitraire dans le système. Néanmoins, si la notion de *sponte sua* a du sens dans le domaine cosmologique, est-ce qu'elle s'appliquerait également à l'action volontaire des vivants ? Se mouvoir spontanément voudrait-il dire se mouvoir volontairement ? Lucrèce distingue bien la spontanéité de la nature et le mouvement volontaire en employant deux termes : *sponte sua* et *voluntas*. Ainsi, contrairement à l'interprétation de Johnson, ici, je propose de délimiter le domaine de la spontanéité à celui de la philosophie naturelle.

10 Johnson 2013, 129.

11 Johnson 2013, 130.

3 Le sens de *sponte sua* avant Lucrèce

Je commencerai par une observation générale sur les inventions lexicales du poète. Le nouveau lexique forgé pour rendre compte de la pensée d'Épicure a été créé en suivant différentes méthodes. Je propose d'en distinguer trois : la « traduction », l'usage du langage courant pour désigner explicitement un concept grec et, troisième méthode, donner un sens philosophique à un mot latin ayant déjà un au sein d'un domaine scientifique particulier.[12] Concernant les termes ou les phrases résultant d'un effort de « traduction » des concepts employés par Épicure. Par Épicure, les exemples sont les suivant : les mots *notities* ou *notitia* qui traduisent la πρόληψις, c'est-à-dire la « prénotion » ; ou l'expression *injectus animi* utilisée par le poète pour restituer littéralement le grec ἐπιβολὴ τῆς διανοίας et qui fait référence à la projection mentale.[13] Avec la deuxième méthode, Lucrèce introduit les mots du langage courant pour rendre compte fidèlement de la doctrine du Jardin. Le lien entre ces termes et un vocable grec peut facilement être établi, car souvent le poète le rend explicite. Ainsi, pour désigner les atomes, Lucrèce utilise les termes : *primordia, corpora prima, corpora genialia, semina rerum*.[14] Un autre exemple est celui de la périphrase qui traduit l'idée contenue dans la notion épicurienne de φυσιολογία en tenant compte des deux activités constitutives de la philosophie naturelle, à savoir, *naturae species ratioque*, la vue et l'explication de la nature.[15] Notons au passage que ces termes ne seront pas utilisés par d'autres philosophes et ils n'entreront pas dans le vocabulaire philosophique.

La troisième méthode, quant à elle, consiste à utiliser des concepts latins dans un nouveau sens. De surcroît, ils ne correspondent pas pleinement à un concept épicurien grec, mais recoupent différents aspects de la doctrine. À cet égard, le philosophe français Jean Salem avait attiré l'attention sur ce lexique endogène à la langue latine, ou pour le dire avec lui : « certains vocables ayant déjà un *passé* en latin (dans la littérature juridique ou les écrits des antiquaires, notamment) », et qui ont été employés par le poète pour expliciter la philosophie épicurienne. Chaque vocable appartenant à ce groupe est

12 Ainsi procédant, Lucrèce suit le conseil d'Épicure par rapport au langage. En effet, le maître refusait la création de nouveaux termes et employait préférablement le langage ordinaire. Cf. Epicur. *Ep.* 37 et 72, Voir également Lévy 1992 ; Asmis 1984, 34 et Sedley 1998, 35-61. Par ailleurs, à propos de l'utilisation du langage courant, Lévy fait la remarque suivante : « le grec offrait immédiatement à la philosophie des ressources absentes du langage conventionnel latin ». Cf. Lévy 1992, 94.

13 Il existe en effet un accord parmi les spécialistes sur l'équivalence conceptuelle de certains vocables grecs et latins. Cf. Bailey 1947 ; Salem 2000..

14 Cf. Keen 1979, 63-9.

15 Cf. Sedley 1998, 37.

l'objet de nombreuses interprétations, de débats et de défis pour la traduction. En outre, chacun pose des problèmes particuliers, ainsi pour le terme *religio*, étudié par Jean Salem, la principale difficulté a été celle de traduire fidèlement l'intention de l'auteur. Il en va autrement pour *sua sponte*, car cette phrase ne pose pas directement une difficulté de traduction dans les langues modernes, elle est d'ailleurs assez souvent rendue par le mot « spontanéité » ou bien par l'expression « mouvement spontané ». Néanmoins, elle soulève une difficulté conceptuelle, car notre problème consiste à savoir ce qu'elle signifie, pour le dire autrement, à quel concept elle correspond dans le discours de la nature.

Pour ce faire, j'en viens à présent à l'examen de la signification de ce terme en latin avant son entrée dans le discours philosophique. En premier lieu (a), *sponte sua* apparaît dans le registre juridique pour désigner l'action qui se fait de son propre gré. Dans son dictionnaire étymologique, Alfred Ernout affirme que le mot *sponte*, qui correspond à l'ablatif de *spons*,[16] est toujours accompagné d'un adjectif possessif et l'expression signifie dès lors « agir de sa propre volonté ». Le philologue français rattache la phrase *sponte sua* au terme grec ἑκούσιος,[17] dont le sens est celui de volontaire, autrement dit de « qui veut bien ».[18] Concernant son usage, Neal W. Gilbert observe :

> When a Latin writer wished to say that a person did something of his own accord, the locution most natural to him was 'sua sponte' an ablative absolute derived from the same root as our word 'spontaneous' […] it would be correct to say that the phrase 'sua sponte' means 'of his own free will'. Latin writers also indicate that someone did something willingly by saying that he did it 'non invitus' (not unwillingly). Finally, they could apply the adjective 'voluntarius' to such an action, or say that it was done 'ex voluntate'.[19]

Pour bien délimiter le sens de *sponte sua*, citons deux textes de Cicéron. Le premier se trouve dans son œuvre *De partitione oratoriae*, il écrit : *Si imprudenter aut necessitate aut casu quippiam fecerit, quod non concederetur eis qui sua sponte et voluntate fecissent, ad eius facti deprecationem ignoscendi petenda venia est, quae sumetur ex plerisque locis aequitatis*.[20]

16 *Spons*, *spontis* était seulement employé à l'ablatif dans l'expression *sponte sua*/*mea*/*tua*, etc. et au génitif également dans une expression fixe : *esse sua spontis*. Cf. Ernout 2001, 644.

17 Cf. Ernout 2001, 644.

18 Voir Bailly 2018, 625.

19 Neal 1963, 18.

20 Cic. *part. or.* 37.131 : « Si l'inadvertance, le hasard ou la nécessité nous ont conduit à une action sans excuse dans le cas où elle eût été volontaire ou spontanée, on implo-

D'après ce passage les motifs de l'action sont de deux types : par la force ou par volonté. Un acte du premier type est commis soit par l'inadvertance (*imprudenter*), soit par la nécessité (*necessitate*) ou par accident (*casu*). Ceux-ci s'opposent clairement à celui qui se fait volontairement (*sponte sua et voluntate*). Si l'action résultante reste la même dans tous les cas, ce qui importe juridiquement c'est la motivation. En effet, on jugera avec indulgence l'action commise de manière forcée. La motivation fait toute la différence : ce qui est imposé de l'extérieur et ce qui a son origine dans l'agent. *Sponte sua* est ici opposée à la contrainte externe, *necessitate et casu*, et synonyme de *voluntas*.

Le second passage se trouve dans *La République* de Cicéron. Dans ce fragment, c'est le philosophe Xénocrate de Chalcédoine, deuxième scholarque de l'Académie qui s'exprime dans ces termes :

> Quin etiam Xenocraten ferunt, nobilem in primis philosophum, cum quaereretur ex eo, quid adsequerentur eius discipuli, respondisse, ut id sua sponte facerent, quod cogerentur facere legibus.[21]

Ici, on retrouve à nouveau l'opposition entre *sponte sua* et force externe, en l'occurrence, la loi comme source d'obligation. Comme dans le passage précédent, ce qui compte est le motif de l'action, car les disciples peuvent se comporter conformément à la loi en étant obligés (*cogerentur facere legibus*) ou bien d'agir de leur plein gré (*sponte sua facerent*). Il faut comprendre que grâce à l'enseignement de Xénocrates, les disciples ont appris à suivre spontanément la loi. Cela peut sembler paradoxale, étant donné qu'on a dit qu'il y a une opposition. Néanmoins, si la spontanéité s'oppose à la contrainte comme nécessité ou hasard, cela n'empêche que spontanément on peut assumer la force externe de la loi.

À ce moment de l'analyse, *sponte sua* ne relève que du registre juridique et, par conséquent, s'inscrit dans le domaine de la philosophie pratique en étant synonyme de *voluntas*. Or, *sponte sua* est également employé dans des textes traitant de la physique comme nous allons maintenant le voir. Cela signale un premier glissement vers la philosophie naturelle qui s'achèvera dans l'usage qu'en fait Lucrèce.

(b) La spontanéité indique corrélativement un type de mouvement. En effet, le terme est utilisé dans un sens physique. À cet égard, il est utile de noter que Cicéron donne une définition de ce type de *motus*. Dans *De natura deorum*, il écrit :

rera l'indulgence du juge par les moyens tirés des lieux communs de l'équité » (traduction de Bornecque).

21 Cic. *rep*. 1.3. : « Ne dit-on pas que Xénocrate, l'un des plus notables parmi les philosophes, comme on lui demandait ce qu'apprennent de lui ses disciples, répondit : à faire d'eux-mêmes ce à quoi la loi les oblige » (traduction de Breguet). Ce même passage est cité par Johnson, Cf. Johnson 2013, 102.

e-ISSN 2724-1564

> Audiamus enim Platonem quasi quendam deum philosophorum; cui duo placet esse motus, unum suum, alterum externum, esse autem diuinius, quod ipsum ex se sua sponte moueatur quam, quod pulsu agitetur alieno. Hunc autem motum in solis animis esse ponit, ab isque principium motus esse ductum putat. Quapropter, quoniam ex mundi ardore motus omnis oritur, is autem ardor non alieno inpulsu, sed sua sponte mouetur, animus sit necesse est; ex quo efficitur animantem esse mundum.[22]

La distinction entre un mouvement propre (*suum*) et un autre extérieur (*externum*) relève, encore une fois, de son origine : le premier provient de l'agent lui-même, *ipsum ex se*, le second a sa source dans une impulsion étrangère ou externe, *pulsu alieno*. Le mouvement qui provient de l'agent est spontané, *sponte sua moveatur*. De plus, le mouvement causé par une force externe n'est même pas conçu comme tel mais comme agitation, *agitetur*. L'emploi de deux verbes différents souligne plus clairement l'opposition et la hiérarchie du premier sur le second. En effet, Cicéron explique que, pour Platon, ce qui se meut par soi-même, les âmes et l'éther, est plus divin, car il possède son principe de mouvement.

(c) Dans ce passage, on retrouve également une sorte de « réflexivité du mouvement », permettant de localiser dans l'agent le principe et « l'objet » du mouvement. En effet, pour souligner ce rapport, la phrase *sua sponte* apparaît accompagnée par l'expression *per se* « par lui-même » ou bien par le pronom *ipsum* « lui-même » et dans quelques cas, comme nous le verrons chez Lucrèce, par les deux expressions. À nouveau on retrouve chez Cicéron cet usage de l'expression :

> Absurdum igitur est dicere, cum homines bestiaeque hoc calore teneantur et propterea moueantur ac sentiant, mundum esse sine sensu, qui integro et libero et puro eodemque acerrimo et mobilissimo ardore teneatur, praesertim cum is ardor qui est mundi non agitatus ab alio neque externo pulsu sed per se ipse ac sua sponte moueatur; nam quid potest esse mundo ualentius, quod pellat atque moueat calorem eum, quo ille teneatur.[23]

---

22 Cic. *nat. d.* 2.12.32 ss. : « Écoutons ici Platon, qui est comme un dieu pour les philosophes. Il distingue à ce sujet deux sortes de mouvements, l'un propre, l'autre extérieur. Mais, ajoute-t-il, ce qui se meut par soi-même et spontanément est plus divin que ce qui est mû par une impulsion étrangère. Or, ce mouvement n'appartient qu'aux âmes ; et de là Platon conclut que c'est en elles qu'il faut trouver le principe de tout mouvement. Ainsi, puisque tout mouvement vient de l'éther, qui, lui-même, est mû, non par impulsion mais spontanément, il faut conclure que l'éther est la même chose que l'âme et, par sa suite, que le monde est animé » (traduction modifiée de Auvray-Assayas).

23 Cic. *nat. d.* 2.11.31 ss. : « Que le feu qui agit ici-bas suffit pour produire dans les hommes et dans les bêtes le mouvement et le sentiment, n'est-ce pas une absurdité de prétendre que le monde ne soit point sensitif et tout pénétré qu'il est de ce feu, qui a dans l'éther toute sa pureté, toute sa force, toute sa liberté, toute son activité ?

On observe que la distinction entre mouvement spontané et celui produit par une impulsion externe est indiquée avec les deux verbes employés précédemment, *agitare* et *movere*. La phrase *per se ipse ac sua sponte* indique que ce corps est à l'origine de son propre mouvement. En ce sens, je propose de voir une « réflexivité » car l'agent est en même temps la cause et l'objet du mouvement. Cette interprétation peut aussi expliquer l'utilisation du pronom *ipse* et de la phrase *per se*.

Le noyau sémantique de la *sua sponte* peut se résumer ainsi : elle était employée fondamentalement dans le registre juridique soulignant l'action volontaire, c'est-à-dire non contrainte d'un agent, qui est lui-même capable de suivre les lois ; au delà du champ proprement juridique, le terme exprime également l'aspect physique ou dynamique du mouvement propre dont la cause se trouve dans le corps qui se meut lui-même. Dès lors, on constate que la spontanéité possède un sens tout à fait spécifique en latin avant son usage philosophique et en conséquence, elle ne peut pas être assimilée à la notion d'indétermination ou hasard. La question qui se pose maintenant est de savoir comment le poète utilise ce terme dans le domaine de la philosophie naturelle. Car, l'emploi des vocables provenant du champ lexical juridique ou politique pour exprimer le caractère ordonné de la nature étant bien attesté chez Lucrèce,[24] la spontanéité semble à première vue aller à l'encontre de cette idée en soulignant son caractère libre.

D'autant plus que ce feu n'est pas agité par une impulsion étrangère à lui mais par soi même et spontanément (*per se ipse ac sua sponte moueatur*), et qu'elle ne lui vient nullement d'ailleurs. Car quelle autre force plus grande que celle du monde, pour soumettre à ses impulsions la chaleur même qui le fait subsister ? » (traduction modifiée de Auvray-Assayas).

24 Voir note 7.

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 387-408
e-ISSN 2724-1564

4 *Sponte sua* chez Lucrèce

Parmi les occurrences de l'expression *sponte sua*, la moitié fait référence à la nature : cinq relèvent directement de la *natura* ou des atomes, et cinq se rapportent plus précisément à la fécondité de la terre. Les dix autres mentions correspondent à une variété de phénomènes dont trois portent sur la théorie des simulacres et de la sensibilité. On peut d'ores et déjà faire un premier constat : *sponte sua* opère dans le registre de la philosophie naturelle. Quel rôle joue-t-elle dans ce discours ? Y-a-t-il un rapport avec les autres notions issues du jargon juridico-politique ? Notre hypothèse consiste à dire que *sponte sua* est la notion clé de la philosophie naturelle qui se propose d'affirmer l'autonomie de la nature et écarter toute intervention divine ou téléologique.

Pour notre analyse, nous nous proposons d'examiner les passages portant spécifiquement sur la nature afin de comprendre le rôle de la spontanéité. Nous entendons ici par le terme de nature trois acceptions distinctes : la nature en tant qu'agent, les atomes et la terre. En effet, Lucrèce entend la nature comme l'ensemble des atomes, comme il le suggère dans le vers 1.328 lorsqu'il écrit « *corporibus caecis igitur natura gerit res* ». Ainsi, si la nature accomplit tout d'elle-même c'est parce qu'elle se sert des atomes pour tout faire : génération, croissance, destruction. Concernant la terre, elle est l'être dont la force productrice se manifeste sous nos yeux, ce qui nous rappelle le concept de nature.

Le premier domaine à examiner est celui de la cosmologie. La notion de *sponte sua* est évoquée dans trois passages (2.1059 ; 3.33 ; 4.47) qui traitent des *semina rerum*. Habituellement cette expression est traduite par le terme atome. Pour notre part, nous lui préférons son sens littéral de semences des choses, car elle souligne son caractère proprement générateur. Voyons d'abord le passage se trouvant à la fin du chant II :

> cum praesertim hic sit natura factus et ipsa
> sponte sua forte offensando semina rerum
> multimodis temere in cassum frustraque coacta
> tandem coluerunt ea quae coniecta repente
> magnarum rerum fierent exordia semper,
> terrai maris et caeli generisque animantum.[25]

[25] Lucr. 2.1058-63 : « D'autant plus que ce monde est l'œuvre de la nature | et que les atomes d'eux-mêmes et spontanément | au gré des rencontres, après toutes sortes d'unions, | vagues, stériles et vaines, se groupèrent enfin | en ces combinaisons qui toujours forment aussitôt | les origines des grandes choses, la terre et la mer, | le ciel et tout genre des êtres animés ».

e-ISSN 2724-1564

La nature (*natura ipsa*) a tout créé (*hic sit factus*), et cela par moyen de la spontanéité, comme le poète l'explique aussitôt. Si la nature a créé ce monde et tous les autres, c'est parce que les semences des choses se sont spontanément unies. En effet, *sponte sua* est ici utilisée pour expliquer le processus à partir duquel les *semina rerum* génèrent tous les corps. D'abord dégagés de toute composition, ils se meuvent à travers le vide, progressivement, à force d'essais et de répétitions, se rassemblent et forment finalement toute chose. Pour bien comprendre en quoi consiste la spontanéité, il faut rappeler que le poète consacre le chant II à l'explication détaillée de l'activité des atomes. Il écrit :

> Nunc age, quo motu genitalia materiai
> corpora res varias gignant genitasque resolvant
> et qua vi facere id cogantur quaeque sit ollis
> reddita mobilitas magnum per inane meandi,[26]

Dans ce préambule, le poète explicite le rapport entre les corps générateurs et les choses générées : les atomes (*genitalia materiai corpora*) sont conçus comme la cause de la génération et de la destruction de tout ce qui existe (*res varias genitasque*). De cette sorte, le passage cité plus haut s'inscrit bien dans cette démarche explicative, car le processus cosmologique est décrit comme l'activité productrice des atomes. Mais, comment parviennent-ils à générer toute chose ? Les atomes se meuvent d'eux-mêmes et ils s'entrechoquent. La rencontre se fait spontanément car aucune force externe la dirige ou l'ordonne. Le mouvement de génération est ainsi non contraint : spontanéité de la rencontre atomique et puis processus de sélection des combinaisons les plus fécondes. D'ailleurs, cela est confirmé par deux passages qui se répètent presque à l'identique au début du chant III et IV :

> Et quoniam docui, cunctarum exordia rerum
> qualia sint et quam variis distantia formis
> sponte sua volitent aeterno percita motu,
> quove modo possint res ex his quaeque creari.[27]

On constate à nouveau que les atomes, cette fois-ci appelés *exordia rerum*, se meuvent éternellement et spontanément. Ce mouvement

26 Lucr. 2.62-5 : « Allons ! Maintenant, par quel mouvement les atomes | engendrent puis désagrègent les diverses créatures, | quelle force alors les contraint, quelle vitesse | les anime à travers l'immensité du vide ».

27 Lucr. 3.31-4 (cf. 4.26-9) : « Et puisque j'ai enseigné les principes de l'univers, | leur nature, l'extrême variété de leur formes, | le mouvement éternel et spontané de leur vol, | puisque j'ai dit comment ils forment toutes choses ».

semble à première vue chaotique, voire arbitraire, car à l'échelle atomique il est difficile de cerner la subtile répétition et régularité des rencontres mais il nous faut penser qu'elles sont extrêmement précises et fécondes, car elles ont donné naissance à notre monde. Si l'on se demande ici comment les atomes sont arrivés à créer par eux-mêmes des corps aussi complexes et fonctionnels que la terre, la mer et les vivants, il nous faut faire référence à un passage de la fin du premier livre où le poète décrit le processus de création et de destruction des mondes :

> nam certe neque consilio primordia rerum
> ordine se suo quaeque sagaci mente locarunt
> nec quos quaeque darent motus pepigere profecto
> sed quia multa modis multis mutata per omne
> ex infinito vexantur percita plagis,
> omne genus motus et coetus experiundo
> tandem deveniunt in talis dispositturas,
> qualibus haec rerum consistit summa creata,
> et multos etiam magnos servata per annos
> ut semel in motus coniectast convenientis.[28]

On note que dans ce passage il n'y a pas la mention explicite à la *sponte sua*, néanmoins l'explication est essentiellement la même que celle citée plus haut. Si on lit en filigrane cet extrait on remarquera qu'il aide à éclairer l'idée de la spontanéité car elle exprime la non subordination de la nature : d'abord, l'ordre des atomes (*primordia rerum ordine suo*) n'est pas le produit de la concertation (*consilio*). Pour le dire autrement, les atomes ou *primordia rerum*, principes des choses, n'ont pas accordé leur ordre.[29] Parallèlement, le poète nie qu'ils puissent préciser leur place ou leur mouvement par une sorte d'intelligence ou sagacité (*mente sagaci*). Au contraire, le mouvement incessant et varié des atomes (*multa modis multis mutata*) est la seule raison de la rencontre. La spontanéité du processus de génération écarte aussi bien l'idée d'une possible « intelligence de la matière » qui permettrait aux atomes de se mettre d'accord sur les arrangements, que l'intervention externe d'une divinité, de la nécessité ou d'une intelligence étrangère aux atomes. Ce faisant Lucrèce efface toute trace de l'intentionnalité.

28 Lucr. 1.1021-30 : « Car ce n'est pas après concertation ni par sagacité | que les atomes se sont mis chacun à sa place, | ils n'ont point stipulé quels seraient leurs mouvements, | mais de mille façons heurtés et projetés en foule | par leurs chocs éternels à travers l'infini, à force d'essayer tous les mouvements et liaisons, | ils en viennent enfin à des agencements | semblables à ceux qui constituent notre monde et qui se perpétuent pendant de millénaires | une fois découverts les mouvements appropriés ».

29 Voir à cet égard la critique de Cicéron : Cic. *fin*. 1.6.19-20.

À cet égard, il faut rappeler ici une critique de Cicéron au sujet de l'explication épicurienne de la rencontre atomique. Dans deux passage où l'Arpinate a fait polémique sur le mouvement de déclinaison proposé par Épicure,[30] il entend décrire les implications d'une telle proposition. Le premier se trouve dans le *De Finibus* :

> Quae cum tota res est ficta pueriliter, tum ne efficit quidem, quod vult. nam et ipsa declinatio ad libidinem fingitur – ait enim declinare atomum sine causa; quo nihil turpius physico, quam fieri quicquam sine causa dicere, – et illum motum naturalem omnium ponderum, ut ipse constituit, e regione inferiorem locum petentium sine causa eripuit atomis nec tamen id, cuius causa haec finxerat, assecutus est. [20] nam si omnes atomi declinabunt, nullae umquam cohaerescent, sive aliae declinabunt, aliae suo nutu recte ferentur, primum erit hoc quasi provincias atomis dare, quae recte, quae oblique ferantur, deinde eadem illa atomorum, in quo etiam Democritus haeret, turbulenta concursio hunc mundi ornatum efficere non poterit.[31]

Pour Cicéron la déclinaison des atomes est un recours fictif : une invention *ad libidinem*, tout à fait inutile, car Épicure n'arrive pas au résultat souhaité, à savoir assurer la rencontre des atomes qui autrement tomberaient de manière verticale.[32] Mais cela n'est pas le plus honteux (*turpius*). Le vrai problème, d'après l'Arpinate, réside dans le fait que le *clinamen* n'a pas de cause (*sine causa*), faute grave pour un physicien. Cicéron admet que c'est Épicure l'auteur de cette déclinaison et qu'il caractérise cet écart comme le plus petit possible.[33] Ce qui est effectivement attesté dans le texte de Lucrèce.[34]

30 Malgré l'absence de référence explicite du *clinamen* dans le textes conservés d'Épicure, dès l'Antiquité, il a été considéré comme son auteur. Cf. Phld. *Sign.* 36; Cic. *fin.* 1.6.19; Plut. *Adversus Colotem* 1123 E.

31 Cic. *fin.* 1.4.19-20 : « Non seulement tout cela n'est que fiction puérile, mais Épicure n'a même pas atteint son but, car la déviation est une invention arbitraire. Il dit en effet que l'atome dévie sans cause ; or rien n'est plus honteux pour un physicien que de dire que quelque chose se produit sans cause. Et ce mouvement naturel de tous les corps pesants qu'il a lui-même établi comme principe, à savoir qu'ils tendent vers le bas, il l'a enlevé sans cause aux atomes ! Il n'a cependant pas obtenu le résultat en vue duquel il avait forgé cet expédient. Car, si tous les atomes dévient, jamais aucun ne s'agrégera ; si les uns dévient, tandis que les autres vont tout droit de leur propre volonté, d'abord cela équivaudra à attribuer des provinces aux atomes, les uns obtenant d'aller en ligne droite, les autres obliquement ; ensuite la rencontre tourbillonnante des atomes – héritée de Démocrite, qui s'y empêtre lui aussi – ne pourra produire le bel ordre de notre monde » (traduction de Kany-Turpin).

32 Cf. Cic. *fin.* 1.4.18-19.

33 Voir Cic. *fin.* 1.4.19.

34 Lucr. 2.216 ss.

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 387-408
e-ISSN 2724-1564

Néanmoins, l'explication et critique que Cicéron fournit sur le fonctionnement du *clinamen* est clairement biaisée. Comme nous le savons, dans la physique épicurienne il existe un mouvement naturel tendant vers le bas et qui est dû à la pesanteur des atomes. L'orateur a alors interprété la déclinaison atomique comme une attribution accordée aux atomes (ou même à certains atomes) à l'encontre du mouvement de chute. Il envisage alors deux scénarios pour le *clinamen*, qu'il pousse tous deux jusqu'à l'absurde : le premier consiste à imaginer que si tous les atomes dévient (*si omnes atomi declinabunt*), ils ne formeraient jamais des agrégats. Autrement dit, le changement de direction des atomes se ferait de manière simultanée, par conséquent, en déclinant un peu de leur route, ils reprendraient le cours d'une chute parallèle, c'est-à-dire sans avoir produit des collisions. La deuxième option, non moins ridicule, est celle d'attribuer des fonctions particulières aux atomes : ainsi il y aurait une partie des atomes (*aliae*) qui pourrait décliner et une autre partie (*aliae*) qui tomberait en ligne droite grâce à leur poids (*suo nutu*), au moment de « la rencontre tourbillonnante (*turbulenta concursio*) » (mouvement emprunté à Démocrite, dit-il) il n'y aurait plus que du chaos. Il faut noter deux éléments très étroitement liés dans cette deuxième critique du *clinamen* : d'une part l'emploi d'une phrase propre au langage politique romain lorsque Cicéron écrit : « *quasi provincias atomis dare* », qui signifie : « comme si l'on attribuait des provinces aux atomes » et, d'autre part, l'idée du désordre produit par l'action des atomes. Il n'est pas étonnant que Cicéron utilise le langage propre au champ politique pour exprimer la philosophie, néanmoins ici il veut produire un effet comique. Encore une fois, l'orateur croit attaquer le maître du Jardin avec sa propre doctrine : les épicuriens rejettent l'idée d'un ordre divin dû à l'intervention d'une entité providentielle garant de l'organisation des atomes et donc des mondes, alors l'image qui suggère l'attribution des provinces résulte particulièrement comique puisque les atomes obtiendraient des pouvoirs différents (les uns chutent, les autres déclinent). Mais, comment s'exerçait cette distribution ? Mieux encore, qui pourrait attribuer de telles prérogatives à la matière ? Question ridicule parce que, d'après les atomistes, il n'existe pas un pouvoir supérieur aux atomes. Ainsi, ce serait nécessairement eux-mêmes qui doivent se les répartir. À ce sujet, Maso observe que l'imprévisibilité de la déclinaison est conservée dans le modèle explicatif d'Épicure et de Lucrèce, ce qui rend tout à fait possible les deux mouvements atomiques, chute et déviation, sans arriver pour autant à l'absurde exprimé par l'orateur.[35] Sur ce

35 Maso interprète ici imprévisibilité dans deux sens « not a predeterminate time or space » et « spatio-temporally at random ». Pour les détails de l'argument, je renvoie directement à son étude Maso 2008, 82-112.

point, Maso et Reinhardt rapprochent ce texte de *De Finibus* au fragment de *De Fato*, 46,[36] où Cicéron note que :

> 'Declinat' inquit 'atomus'. Primum cur? Aliam enim quandam vim motus habebant a Democrito inpulsionis, quam plagam ille appellat, a te, Epicure, gravitatis et ponderis. Quae ergo nova causa in natura est, quae declinet atomum? Aut num sortiuntur inter se quae declinet, quae non ? Aut cur minimo declinent intervallo, maiore non? Aut cur declinent uno minimo, non declinent duobus aut tribus? Optare hoc quidem est, non disputare.[37]

Il s'agit en effet de la même critique, à savoir l'introduction d'un mouvement atomique sans cause. On repère également son interprétation sur l'atomisme : un premier système donné par Démocrite auquel Épicure a tout simplement ajouté un troisième mouvement, le *clinamen*, et cela sans aucune explication. Dans ce cadre, il évoque l'image du tirage au sort comme dans le passage de *De Finibus*. La *sortitio* ou tirage au sort était une procédure fréquemment utilisée par les magistrats dans la Rome républicaine, la Rome de Cicéron. La référence explicite à cette démarche politique dans ces deux passages où il est question de l'atomisme épicurien nous permet de soupçonner l'intention de l'orateur : pour lui, il s'agit de personnifier les atomes, ceux-ci, comme les magistrats romains, se répartissent les fonctions. Cela explique aussi l'autre remarque : perdus dans le cours agité, les atomes ne peuvent pas parvenir à produire le bel ordre du monde (*hunc mundi ornatum efficere non poterit*).

Les critiques de Cicéron témoignent de l'incompréhension ou de l'opposition via la parodie de la notion de spontanéité. Car Lucrèce explique bien que le processus de génération est spontané. On doit comprendre qu'il est progressif et lent, mais une fois que les atomes arrivent à des combinaisons fécondes, à des arrangements (*talis dispositinuras*), ils forment les mondes de manière durable. L'arrivée à un tel point d'organisation est désignée par le poète avec la phrase *coniecta repente*, les atomes se regroupent soudainement. Le mot employé *coniecta* est approprié, car il exprime à la fois l'idée de mouvement et de connexion : dérivé du verbe *iacio* qui signifie jeter ou lancer, avec le préfixe *cum, conicio* est utilisé dans les deux passages pour décrire la manière avec laquelle les atomes se déplacent dans le vide infini pour finalement se

36 Maso 2008, 87 ; Reinhardt 2005, 173.

37 Cic. *fat.* 20.46: « 'L'atome décline', dit Épicure. D'abord pourquoi ? Ils tenaient déjà de Démocrite une certaine force motrice, l'impulsion, qu'il appelle 'choc', et de toi, Épicure, la gravité et le poids. Quelle est donc la cause nouvelle dans la nature qui fait dévier l'atome ? *Vont-ils tirer au sort entre eux à qui déclinera ou non ?* Ou pourquoi déclinent-ils de la quantité la plus petite, et non d'une plus grande ? Pourquoi d'une seule, non de deux ou de trois ? C'est là choisir, non discuter » (traduction de Yon).

rencontrer.[38] Que la génération soit spontanée veut dire qu'elle est déterminée de manière interne par les mouvements des atomes. Aucune force externe à eux ne peut imposer, ni diriger, ni façonner les corps composés sortis des combinaisons atomiques fécondes.

En outre, le poète souligne qu'une fois les mouvements appropriés découverts, les atomes composent des corps et ceux-ci possèdent à leur tour des pouvoirs et des limites bien précis. Concernant la notion d'approprié, c'est-à-dire *motus convenientis*, d'après Ernout, le mot *convenio* possède une première acception : « venir ensemble, se réunir » et c'est seulement après que le terme a pris le sens moral de « convenir avec ou convenir à ». On pourrait penser que le poète exploite cette ambiguïté car, d'un part les atomes en se mouvant se réunissent et, de l'autre, les atomes « tombent sur » des mouvements appropriés, convenables.

Passons maintenant au niveau suivant d'analyse, dans lequel on entend « la nature » en tant qu'agent. Dans un passage de la fin du livre II, le poète qualifie la *natura* comme spontanée :

> Quae bene cognita si teneas, natura videtur
> libera continuo, dominis privata superbis,
> ipsa sua per se sponte omnia dis agere expers.[39]

Ce passage suggère clairement le sens proprement juridique de *sponte sua*, que l'on a étudié plus haut, c'est-à-dire l'indépendance de la nature. En outre, la construction dans laquelle apparaît le terme : *ipsa sua per se sponte* attire l'attention. On a remarqué auparavant que la phrase *sponte sua*, déjà avant Lucrèce, pouvait être accompagnée par le pronom *ipsa*, afin de renforcer l'idée d'autonomie. Ici, le poète ajoute également l'expression *per se*. La phrase devient ainsi très chargée afin d'insister sur le fait qu'elle est l'opposé conceptuel de la soumission à la puissance d'autrui.

C'est pourquoi, on peut affirmer qu'il s'agit d'une sorte d'autodétermination. À cet égard, il faut considérer le passage suivant :

> praeterea solis cursus lunaeque meatus
> expediam qua vi flectat natura gubernans;
> ne forte haec inter caelum terramque reamur
> libera sponte sua cursus lustrare perennis,

38 D'après Ernout le mot *conicio* traduit le vocable grec συμβάλλω.

39 Lucr. 2.1090-2 : « Si tu possèdes bien ce savoir, la nature t'apparaît | aussitôt libre et dépourvue de maîtres tyranniques, | accomplissant tout d'elle-même sans nul secours divin ».

morigera ad fruges augendas atque animantis,
neve aliqua divom volvi ratione putemus.[40]

On constate ici à nouveau que la nature est comprise comme un principe ordonnateur, non déterminé de l'extérieur et auquel rien ne peut échapper, même pas les astres. Le poète utilise la phrase *libera sponte sua* pour manifester une seule chose, en l'occurrence que les astres ne sont pas libres d'agir. Quelle est la portée d'une pareille affirmation à son époque ? Pour mémoire, la croyance populaire extrêmement importante alors, attribuait deux causes aux phénomènes célestes : 1) leur mouvement était ordonné par un être divin ou des êtres divins ; 2) les astres se déplaçaient selon leurs caprices. Quoi qu'il en soit, ce genre de phénomènes généraient la plus grande crainte parmi les êtres humains. Contrairement à cette opinion populaire, les épicuriens jugeaient que les corps célestes ne suivaient pas les ordres donnés par un être supérieur et ne pouvaient pas agir selon leurs propres vœux.[41] Concernant le premier point, il faut noter que d'après la conception épicurienne de la divinité, les dieux ne se mêlaient pas de ce genre d'affaires. Car, tout cela entre en contradiction avec la majesté propre à la divinité. En effet, le maître du Jardin expliquait dans sa *Lettre à Ménécée* que les dieux sont des vivants incorruptibles et bienheureux, imaginer le contraire ou leur attribuer des caractéristiques incompatibles avec leur béatitude était tout à fait erroné.[42]

De plus, Épicure précise ceci : μήτε αὖ πυρὸς ἀνάμματα συνεστραμμένου τὴν μακαριότητα κεκτημένα κατὰ βούλησιν τὰς κινήσεις ταύτας λαμβάνειν.[43] L'arrangement matériel du corps céleste, une boule de feu, ne lui permet pas d'avoir une constitution divine ni une âme capable de mettre en mouvement spontanément la masse entière de ce corps. En conséquence, les astres, comme toutes les choses, sont soumis au gouvernement de la nature, c'est-à-dire à la régularité et à la limite des pactes naturels.

Examinons maintenant le troisième contexte scientifique dans lequel la notion de spontanéité apparaît en rapport avec la nature. C'est à ce niveau que l'on saisit le plus clairement la spontanéité comme mode opératoire de la nature. Il s'agit des deux passages portant sur la terre (1.214 ; 2.1158).[44] Voyons le premier extrait :

---

40 Lucr. 5.76-81 : « Puis je dirai par quel effet la nature souveraine | régit le cours du soleil et les phases de la lune, | pour que nous n'allions pas croire qu'entre ciel et terre, | libres et spontanés, ils courent éternellement, | soucieux de faire croître les moissons et les vivants, | ou qu'ils roulent suivant une norme divine ».

41 Voir Epicur. *Ep.* 76-7 et 81 ainsi que Epicur. *Ep.* 123.

42 Cf. Epicur. *Ep.* 123.

43 Epicur. *Ep.* 77 : « Il ne faut pas non plus croire que des êtres qui ne sont qu'une concentration de feu disposent de la béatitude et se chargent volontairement de ces mouvements » (traduction Pierre-Marie Morel).

44 Voir également Lucr. 5.212.

e-ISSN 2724-1564

> Postremo quoniam incultis praestare videmus
> culta loca et manibus melioris reddere fetus,
> esse videlicet in terris primordia rerum
> quae nos fecundas vertentes vomere glebas
> terraique solum subigentes cimus ad ortus;
> quod si nulla forent, nostro sine quaeque labore
> sponte sua multo fieri meliora videres.[45]

Ce texte fait partie de la démonstration du principe « rien ne naît du rien » exposée au premier livre. Lucrèce y explique *quaeque modo fiant opera sine divom* « comment tout se fait sans nul concours des dieux ».[46] Il établit la nécessité d'une matière spécifique à chaque corps (*materie sua*, v. 191) et des semences pour se former (*semine opus est*, v. 206). Concernant la génération des plantes, celle-ci se développe spontanément, c'est-à-dire sans l'intervention d'un agent externe. On observe ainsi que pour expliquer ce processus de génération, il ne faut pas faire appel à d'autres causes qu'à la propre spontanéité de la nature, car les choses définies (les êtres) recèlent un pouvoir distinct, *quod certis in rebus inest secreta facultas* (v. 173). Pour approfondir cette idée, observons que si la terre est cultivée (*culta loca*), elle donne de meilleurs fruits. Dans le cas des corps composés, en l'occurrence la terre, deux causalités sont à l'œuvre : la première dans l'ordre temporel est la spontanéité, car la terre produit des fruits par elle même sans l'intervention de l'être humain ; et la seconde correspond à la causalité externe, ici le travail humain que fait produire des meilleurs fruits à la terre, ou pour le dire autrement qui exploite la puissance de la terre.

En ce sens, Johnson observe que

> These uses of the term spontaneity in the context of plants show, once again, that spontaneity is to be opposed not to causality and order, but to externally imposed causes and artificial inputs. We have here a long tradition of affiliating the spontaneous with the natural and opposing these to the artificial and what is cultivated by external causes. The concept of a spontaneous cause of plant growth is easily extended to the explanation of the origin and generation of animal life, and we can actually see this process of analogical extension in book 5.[47]

45 Lucr. 1.208-14 : « Enfin, les sols sont plus fertiles cultivés qu'en fiche ; | sous nos mains, nous les voyons donner de meilleurs fruits. | La terre renferme donc des éléments premiers : | lorsque la charrue retourne les glèbes fécondes, | en labourant la terre, nous les faisons éclore. | S'ils n'existaient pas, sans travail de notre part, | nous verrions tout de soi-même s'améliorer ».

46 Lucr. 1.159.

47 Johnson 2013, 116. Pour une analyse approfondie de la zoogonie chez Lucrèce, voir Campbell 2003.

e-ISSN 2724-1564

La spontanéité n'empêche pas que des modifications provoquées par des causes externes se produisent. Le cas de la terre illustre clairement ce point. Or, comme la terre a une puissance ou, pour le dire avec Lucrèce, des pouvoirs propres (*secreta facultas*), elle a également des limites. À ce sujet, citons un passage de la fin du deuxième chant, où Lucrèce expose le déclin de notre monde en faisant un parallèle entre la décadence de la vie humaine et celle de la nature. Il décrit donc l'épuisement de la terre :

> Iamque adeo fracta est aetas effetaque tellus
> vix animalia parva creat, quae cuncta creavit
> saecla deditque ferarum ingentia corpora partu.
> haud, ut opinor, enim mortalia saecla superne
> aurea de caelo demisit funis in arva
> nec mare nec fluctus plangentis saxa crearunt,
> sed genuit tellus eadem quae nunc alit ex se.
> praeterea nitidas fruges vinetaque laeta
> sponte sua primum mortalibus ipsa creavit,
> ipsa dedit dulcis fetus et pabula laeta ;
> quae nunc vix nostro grandescunt aucta labore.[48]

Ce texte met en évidence le processus d'épuisement de la terre (*tellus*). Auparavant, la terre produisait spontanément toute sorte de plantes et notamment les doux fruits et les riches prairies, ce qui rappelle l'âge d'or tel qu'elle est décrite dans la littérature ancienne. Mais, puisque la terre est aussi un corps composé, elle est donc vouée à la mort. Aucun remède dans ce cas, ni l'intervention des humains qui ont appris l'agriculture ne peut lui rendre sa puissance. La spontanéité de la production de la terre rencontre sa limite naturelle dans la décomposition. Ces deux processus participent du mouvement éternel de la nature.

On remarquera que la spontanéité de la terre se distingue de celle de la nature (en tant que concept) et de celle des atomes, car les êtres composés peuvent être soumis à des forces externes. Autrement dit, si la spontanéité est bien leur cause, elle n'est pas la seule qui agit sur leur développement. La terre cultivée constitue en effet le meilleur et le plus clair exemple d'intervention et d'orientation de la spontanéité d'une entité naturelle.

48 Lucr. 2.1157-60 : « Le voici déjà brisé par l'âge, et la terre épuisée | enfante à grand-peine de petites créatures, | elle qui engendra toute espèce et donna | les corps gigantesques des fauves en ses gésines. | Car un câble d'or n'a pas, je pense, descendu | les vivants des hauteurs du ciel en nos compagnes ; | ni la mer ni les flots brisant sur les rochers | ne les formèrent, mais celle dont la substance maintenant les nourrit, la terre, en accoucha. Et les blondes moissons, les vignobles riants | spontanément d'abord furent créés pour les mortels, | les doux fruits, les riches prairies par elle donnés, | qui maintenant poussent à peine et malgré nos efforts ».

e-ISSN 2724-1564

On comprend ainsi que la notion de *sponte sua* est utilisée par le poète pour désigner une nécessité interne qui détermine de manière autonome le développement de la nature. Ce faisant, il évite d'une part, le providentialisme ou la causalité finale ; de l'autre, le déterminisme causal. En effet, en postulant la spontanéité de la rencontre atomique, on peut bien imaginer la déclinaison en tant qu'hypothèse pour le commencement des collisions. Lucrèce voit dans la spontanéité un mécanisme qui fonctionne tout seul. Pour les êtres composés, par exemple la terre, une ou plusieurs forces externes peuvent certes modifier voire empêcher le développement mais elles ne peuvent pas l'imposer.

5 Conclusion

Sponte sua fait partie du lexique scientifique épicurien, car ce terme explicite bien comment la nature opère d'elle-même. Elle se distingue en outre d'autres concepts causals comme la nécessité et le hasard. C'est ainsi qu'à la lumière de cette notion on peut mieux comprendre la doctrine de la nature sans faire appel à l'indétermination ou au hasard comme cause de la génération.

À l'aide des passages cités, on observe que, d'une part, le noyau sémantique de *sponte sua*, à savoir l'autonomie et l'action non contrainte, est toujours présent chez Lucrèce, notamment en référence à la nature. Comme on l'a vu, la spontanéité n'implique pas l'indétermination, au contraire, il s'agit d'une nécessité interne. Dès lors, il ne faut pas confondre spontanéité et volonté, parce que, en plus de la distinction terminologique qu'en fait Lucrèce, la dernière imprime une direction à l'action. La nature ne suit pas un sens ou une finalité particulière, elle se déploie en produisant des pactes (*foedera*) et des mouvements féconds qui sont destinés, eux aussi, à la dissolution.

D'autre part, *sponte sua* décrit le processus de génération, elle fait référence donc à la production de la terre, la génération des animaux, le mouvement d'une foule d'animaux ou des premiers hommes et la formation de simulacres. Son emploi est donc limité à la philosophie naturelle. En cosmologie, elle permet de penser le *clinamen* et en psychologie morale elle donne lieu au mouvement volontaire des atomes de l'esprit qui est le point de départ du mouvement volontaire des animaux.

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 387-408
e-ISSN 2724-1564

Bibliographie

Arrighetti, G. (1973). *Epicuro. Opere*. Torino : Einaudi.

Asmis, E. (1984). *Epicurus' Scientific Method*, vol. 42. Ithaca : Cornell university press.

Auvray-Assayas, C. (2002). *Cicéron. La Nature des dieux*. Traduction et commentaire. Paris : Les Belles Lettres.

Bignone, E. (1973). *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*. Firenze : La Nuova Italia.

Bollack, M. (1976). « Momen mutatum (La déviation et le plaisir, Lucrèce II, 184-293) ». Bollack, J. ; Laks, A. (éds), *Cahiers de Philologie, Études sur l'épicurisme antique*, vol. 1. Lille : Presses Universitaires du Septentrion, 161-201.

Bollack, M. (1978). *La raison de Lucrèce : constitution d'une poétique philosophique avec un essai d'interprétation de la critique lucrétienne*. Paris : Éditions de Minuit.

Bornecque, H. (1925). *Cicéron. Divisions de l'art oratoire. Topiques*. Texte établi et traduit. Paris : Les Belles Lettres.

Breguet, E. (1999). *Cicéron. La République*, tome 1, Livre 1. Texte établi et traduit. Paris : Les Belles Lettres.

Bailey, C. (1947). *Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex*. Oxford : Clarendon Press.

Bailey, C. (1964). *The Greek Atomists and Epicurus*. New York : Russell & Russell.

Bailly, A. (2018). *Dictionnaire Grec-Français*. Paris : Hachette.

Bobzien, S. (2000). « Did Epicurus Discover the Free Will Problem ?». *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 19, 287-337. https://doi.org/10.1093/oso/9780199242269.003.0008.

Campbell, G. (2003). *Lucretius on Creation and Evolution. A Commentary on "De Rerum Natura"*. Book Five, Lines 772-1104. Oxford : Oxford University Press.

Ernout, A.; Meillet A. (2001). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris : Klincksieck.

De Lacy, P. (1969). « Limit and Variation in the Epicurean Philosophy ». *Phoenix*, 23, 104-13.

Duncan, F.K. (2013). « The Political Epistemology of Infinity ». Lehoux, D.; Morrison, A.C.; Sharrock, A. (eds), *Lucretius : Poetry, Philosophy, and Science*. Oxford : Oxford University Press, 51-67. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199605408.003.0003.

Fowler, D. (2002). *Lucretius on Atomic Motion : A Commentary on "De Rerum Natura"*. Book two, Lines 1-332. Oxford : Oxford University Press.

Furley, D. (1967). *Two Studies in the Greek Atomists*. Princeton : Princeton University Press.

Gilbert, N.W. (1963). « The Concept of Will in Early Latin Philosophy ». *Journal of the History of Philosophy*, 1(1), 17-35. https://doi.org/10.1353/hph.2008.1582.

Johnson, M.R. (2013). « Nature, Spontaneity and Voluntary Action in Lucretius ». Lehoux, D. ; Morrison, A.C. ; Sharrock, A. (eds), *Lucretius : Poetry, Philosophy, and Science*. Oxford. Oxford University Press, 99-130. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199605408.003.0005.

Johnson, M.R. (2009). « Spontaneity, Democritean Causality, Freedom ». *Elenchos*, 30(1), 5-52. https://doi.org/10.1515/elen-2009-300101.

Kany-Turpin, J. (1997). *Lucrèce. De la nature. De rerum natura*. Paris : Aubier, GF ; Flammarion.

Keen, R. (1979). « Notes on Epicurean Terminology and Lucretius ». *Apeiron*, 13(2), 63-9. https://doi.org/10.1515/APEIRON.1979.13.2.63.

Lehoux, D. (2006). « Laws of Nature and Natural Laws ». *Stud. Hist. Phil. Sci.*, 37, 527-49.

Lévy, C. (1992). *La langue latine, langue de la philosophie = Actes du colloque de Rome* (17-19 mai 1990). Rome : École Française de Rome, 91-106. Publications de l'École française de Rome 161.

Long, A.A. (1977). « Chance and Natural Law in Epicureanism ». *Phronesis*, 22, 63-88.

Long, A.A. ; Sedley D. (2001). *Les philosophes hellénistiques*. Vol. 1, *Pyrrhon, L'épicurisme*. Traduction par J. Brunschwig, P. Pellegrin. Paris : Flammarion.

Masi, F.G. (2006). *Epicuro e la filosofia della mente. Il XXV libro dell'opera "Sulla Natura"*. Sankt Augustin : Academia Verlag. Studies in Ancient Philosophy 7.

Maso, S. (2008). *Capire e dissentire. Cicerone e la filosofia di Epicuro*. Napoli : Bibliopolis.

Morel, P.-M. (1996). *Démocrite et la recherche des causes*. Paris : Klincksieck.

Morel, P.-M. (2000). *Atome et nécessité. Démocrite, Épicure, Lucrèce*. Paris : Presses Universitaires de France.

Morel, P.-M. (2011). *Épicure, Lettres, maximes et autres textes*. Traduction et présentation. Paris : Flammarion.

Reinhardt, T. (2005). « The Language of Epicureanism in Cicero : The Case of Atomism ». *Aspect of the Language in Latin Prose*, 129, 151-77. https://doi.org/10.5871/bacad/9780197263327.003.0007.

Rosi, G. (2011). *El azar según Aristóteles. Estructuras de la causalidad accidental en los procesos naturales y en la acción*. Sankt Augustin : Academia Verlag.

Salem, J. (2000). « Comment traduire *religio* chez Lucrèce ? Notes sur la constitution d'un vocabulaire philosophique latin à l'époque de Cicéron et Lucrèce ». Bloch, O. ; Moutaux J. (éds), *Traduire les philosophes*. Paris : Éditions de la Sorbonne, 257-70. http://dx.doi.org/10.4000/books.psorbonne.16118.

Sedley, D. (1998). *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*. Cambridge : Cambridge University Press.

Seele, A. (1995). *Römische Übersetzer, Nöte, Freiheiten, Absichten : Verfahren des literarischen Übersetzens in der griechisch-römischen Antike*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Stevens, A. (2012). *Aristote. La physique*. Introduction et traduction. Paris : J. Vrin.

e-ISSN 2724-1564

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Il porco e la maggiorana. Per una lettura epicurea del *carme* 13 di Catullo

Nicola Piacenza
Ricercatore indipendente

Abstract In addition to a reminiscence of some epigrams written by the Epicurean Philodemus of Gadara, in Catullus 13 we can also recognize an allusion to some verses of Lucretius (6.973-8), in which the marjoram *unguentum* is placed alongside the image of the pig that shuns it. This allusion could be explained by the custom of comparing the followers of Epicurus precisely to pigs, as indicated even by Lucretius' contemporary Cicero. The invitation to Fabullus, in an atmosphere of playful Epicurean lightheartedness, would therefore induce his friend not to flee from the precious *unguentum* donated by *Veneres Cupidinesque*, since he could, thanks to his *venustas*, enjoy its sweet and refined perfume to the full.

Keywords Catullus. Philodemus. Pig. Marjoram. Epicurus.

Peer review

Submitted 2022-01-19
Accepted 2022-05-24
Published 2023-12-18

Open access

Citation Piacenza, N. (2023). "Il porco e la maggiorana. Per una lettura epicurea del *carme* 13 di Catullo". *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 409-422.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2023/02/006

Cenabis bene, mi Fabulle, apud me 1
paucis, si tibi di favent, diebus
si tecum attuleris bonam atque magnam
cenam, non sine candida puella
et vino et sale et omnibus cachinnis. 5
Haec si, inquam, attuleris, venuste noster,
cenabis bene; nam tui Catulli
plenus sacculus est aranearum.
Sed contra accipies meros amores
seu quid suavius elegantiusve est: 10
nam unguentum dabo, quod meae puellae
donarunt Veneres Cupidinesque,
quod tu cum olfacies, deos rogabis,
totum ut te faciant, Fabulle, nasum.

Cenerai bene, mio Fabullo, da me 1
fra pochi giorni, se gli dèi te lo concedono,
se con te porterai una buona e lauta
cena, non senza candida ragazza,
e vino, e sale, ed ogni sorta di risate. 5
Se questo, dico, porterai, o nostro a Venere devoto,
cenerai bene: infatti del tuo Catullo
il borsellino è pien di ragnatele.
Ma in cambio riceverai puri affetti,
o qualcosa ch'è più soave ed elegante: 10
infatti un balsamo darò, che alla mia ragazza
donarono Veneri e Cupidi,
e quando tu lo odorerai, pregherai gli dèi
che ti rendan, Fabullo, tutto naso.[1]

Appare senza dubbio come un invito a cena *sui generis* quello rivolto da Catullo all'amico Fabullo; un invito che, proprio a motivo della sua ambiguità,[2] ha dato luogo tra gli studiosi moderni alle più svariate interpretazioni,[3] alcune delle quali così sorprendentemente fantasiose, da suscitare non poche perplessità.[4] Pur ritenendo che dalla maggior parte di esse sia senz'altro possibile trarre interessanti

1 Riproduco il testo che si legge in Thomson 1997. Salvo diversamente specificato le traduzioni sono dell'Autore.

2 Così già Bongi 1943.

3 Commenti di Fordyce 1961, Della Corte 1977, Thomson 1997. Per un buon numero di studi apparsi nel periodo 1985-2015 è utile Skinner 2017, 241-3; un quadro generale è offerto anche dal commento di Fo 2018, 471-7.

4 Ad esempio, quelle caratterizzate da «pornointerpretazioni dell'innocente *unguentum*» (Fo 2018, 476), come Littman 1977, Hallet 1978, e ancora Butler 2010.

spunti per un corretto inquadramento del carme,[5] credo tuttavia che per una completa comprensione del componimento non si possa fare a meno di tenere in debito conto soprattutto la sua componente epicurea, per alcuni aspetti già evidenziata da diversi studiosi: ormai da qualche decennio è stata infatti individuata in un epigramma di Filodemo di Gadara (*AP* 11.44 = 23 G.-P. = 27 Sider), maestro e divulgatore di Epicuro a Roma nell'età di Catullo, la possibile fonte di ispirazione per il poeta veronese,[6] come verrà meglio approfondito nelle prossime righe.

Oltre all'influsso filodemeo, cercherò di mostrare la presenza nel *carme* 13 di una *pointe* umoristica, comprensibile tenendo in debita considerazione la temperie culturale in cui la filosofia del Giardino s'imponeva tra le *élites* intellettuali di Roma.[7]

Leggiamo allora l'epigramma sopra citato, attestante il fatto che i seguaci di Epicuro erano molto sensibili al tema conviviale.[8] Si tratta appunto di *AP* 11.44 = 23 G.-P. = 27 Sider, in cui Filodemo rivolge al suo amico e protettore Pisone l'invito a celebrare con un banchetto la festa del Venti 'annuale':[9]

αὔριον εἰς λιτήν σε καλιάδα, φίλτατε Πείσων,
ἐξ ἐνάτης ἕλκει μουσοφιλὴς ἕταρος
εἰκάδα δειπνίζων ἐνιαύσιον· εἰ δ' ἀπολείψεις
οὔθατα καὶ Βρομίου Χιογενῆ πρόποσιν,
ἀλλ' ἑτάρους ὄψει παναληθέας, ἀλλ' ἐπακούσῃ
Φαιήκων γαίης πουλὺ μελιχρότερα.
ἢν δέ ποτε στρέψῃς καὶ ἐς ἡμέας ὄμματα, Πείσων,
ἄξομεν ἐκ λιτῆς εἰκάδα πιοτέρην.

5 Ad es. Di Benedetto 2001, 77 ss. dove, sulla scorta di Tandoi 1992, si sottolinea l'elemento folkloristico che potrebbe essere sotteso al motivo del catulliano 'invito-beffa'.

6 Giuffrida 1950, 180; Braga 1950 recensito da Zicàri 1953, 128; Marcovich 1982, con le osservazioni di Gigante 1993, 167; Citroni 1995, 169; Sider 1997 (il quale non esclude sia stato Catullo a scrivere per primo); Di Benedetto 2001, 81-2; Bettenworth 2012; Fo 2018, 473-4 (che sottolinea: «il tema del convito semplice, ma sincero e amichevole, determinato da condizioni di povertà, era comunque praticato e diffuso», con rinvio a Gamberale 1979, 128 ss.).

7 Per la diffusione dell'epicureismo a Roma al tempo di Catullo occorre vedere, oltre al 'pionieristico' Giuffrida 1950, i più recenti Sedley 2009; Garbarino 2010; Vitali 2019 (quest'ultimo offre alle pp. 159-68 un quadro complessivo degli studi incentrati in particolare sui rapporti tra Cicerone e la filosofia del Κῆπος). Notizie sui maggiori personaggi illustri coinvolti si trovano in Castner 1988.

8 L'istituzione di banchetti celebrativi in onore di Epicuro è bene trattata da Longo Auricchio 2014, 47 ss.

9 Sulla festa epicurea mensile del Venti e la sua coincidenza con quella annuale del genetliaco di Epicuro, ancora Longo Auricchio 2014, 48-50.

Domani in una semplice dimora, carissimo Pisone,
ti trascina alle tre un compagno amico delle Muse
banchettando per la festa del Venti annuale: ma se lascerai da parte
mammelle di scrofa e brindisi di vino Bromio nato a Chio,
vedrai però compagni tutti sinceri, sentirai però
cose molto più dolci della terra dei Feaci.
Ma se mai volgerai anche verso di noi gli occhi, Pisone,
da semplice la festa del Venti trascorreremo più pingue.[10]

Si diceva che questo epigramma è chiamato in causa come ipotetica fonte d'ispirazione per il *carme* 13 catulliano, avendo con quest'ultimo sicuri punti di contatto, quali l'invito al 'compagno' (nominato espressamente in esordio e conclusione del componimento), la semplicità del banchetto e infine la possibilità di ottenere comunque, partecipandovi, dei doni preziosi. Emerge però anche una grossa differenza tra il testo greco e quello latino: nel primo caso il rapporto che lega invitante e invitato è quello che vige nella tipica coppia 'patrono-cliente', con una asimmetria sociale del tutto esclusa in Catullo, dove il rapporto è invece paritario.[11] Le diverse strategie di approccio verso l'interlocutore risentono inevitabilmente di tale distanza.

È stato da pochi anni rilevato il debito che Filodemo mostra nei confronti dell'epigramma *AP* 6.302 di Leonida di Taranto;[12] aggiungerei qui che certi punti del testo di Leonida sembrano aver direttamente ispirato Catullo 13: in particolare, la penuria rappresentata dall'immagine della madia vuota[13] corrisponde a quella del *sacculus* pieno di ragnatele.[14]

Un altro epigramma di Filodemo (*AP* 11.35 = 22 G.-P. = 28 Sider) riporta invece la descrizione di un banchetto cui ogni convitato, espressamente nominato, contribuisce con una particolare pietanza:

κράμβην Ἀρτεμίδωρος, Ἀρίσταρχος δὲ τάριχον,
βολβίσκους δ' ἡμῖν δῶκεν Ἀθηναγόρας,
ἡπάτιον Φιλόδημος, Ἀπολλοφάνης δὲ δύο μνᾶς

10 Il testo riprodotto è quello di Sider 1997.

11 Così anche Gamberale 1979, 130.

12 Campbell 2019, 108-10.

13 Alla situazione di indigenza rappresentata in Leonida *AP* 6.302 e in Catullo 13 accenna anche Campbell 2017, 67 (cui si rimanda per la relativa bibliografia precedente sull'argomento) con particolare riferimento alla menzione del 'sale'. L'articolo di Campbell si incentra su alcune analogie riscontrate tra la sequenza contenuta in *AP* 6.300-2 e Catullo 12-14 (2017, 60-8). Sull'organizzazione del *liber* catulliano vedi anche Schafer 2020.

14 Avallone 1944, 101-2, scorge invece in questo particolare del carme di Catullo un «*humus* plautino» che verrebbe da alcuni passi di *Stichus* e *Aulularia*.

χοιρείου, καὶ τρεῖς ἦσαν ἀπ᾽ ἐχθὲς ἔτι·
Χῖον καὶ στεφάνους καὶ σάμβαλα καὶ μύρον ἡμῖν
λάμβανε, παῖ· δεκάτης εὐθὺ θέλω παράγειν.

Un cavolo Artemidoro, Aristarco pesce salato,
cipolline a noi diede Atenagora,
un fegatino Filodemo, Apollofane due mine
di maiale, e tre ve n'erano ancora da ieri;
vino di Chio, corone, sandali e profumo[15]
portaci, ragazzo: alle quattro subito voglio che li procuri.

L'epicureo Filodemo attesta qui l'uso di organizzare un banchetto con il contributo dei singoli partecipanti: ognuno porta qualcosa, proprio come deve fare Fabullo, che anzi, essendo convitato unico, dovrà accollarsi tutto l'onere delle cibarie. In relazione al *carme* 13 appare poi interessante la presenza del prezioso profumo di mirra (μύρον) offerto, a quanto pare, dallo stesso anfitrione nell'ambito del banchetto,[16] dal momento che è proprio un *unguentum* profumato il dono promesso da Catullo all'amico. Dunque l'invito a cena e la richiesta di contribuire alla cena stessa con le vivande sono temi presenti nell'ambito della convivialità epicurea. È possibile che Catullo, facendo ad essi riferimento, intenda introdurci proprio in quell'ambiente? Proviamo ad analizzare il testo catulliano alla ricerca di qualche indizio che possa confermare l'ipotesi.

Merita senza dubbio attenzione il termine *unguentum*, che al v. 11 identifica il prezioso dono promesso dall'autore a Fabullo; come si accennava sopra (nota 4), la parola è stata oggetto di contrastanti interpretazioni da parte dei critici. Lo stesso termine viene impiegato da Lucrezio[17] in un luogo del VI libro che credo non sia mai stato posto in relazione con Catullo.[18] Si tratta di un brano del *De rerum natura* dove si danno dimostrazioni del fatto che gli atomi non producono sempre gli stessi effetti su chi interagisce con le medesime cose: ri-

15 Un elenco simile si legge in Lucrezio, 4.1131-2, un passo relativo ai conviti e alle spese per gli incontri galanti.

16 L'epigramma è richiamato già da Carilli 1975, insieme ad altre analoghe testimonianze.

17 I rapporti tra Catullo e Lucrezio sono da tempo oggetto di indagine per definirne la priorità cronologica, e dunque stabilire le possibili reciproche influenze tra i due poeti; per orientarsi nella *vexata quaestio*, Giuffrida 1950; Herrmann 1956; Biondi 2003; Gale 2007, 69 ss.; Woodman 2021, 40-1.

18 Il brano è ricordato *en passant* da Gigante 2002, in una rassegna di testimonianze sulla menzione della maggiorana in abbinamento al poeta Filodemo di Gadara nell'epigramma introduttivo alla *Corona* di Filippo (su questo e sul passo lucreziano tornerò alla fine). Gli stessi versi di Lucrezio sono riportati da Butler 2010, 93, che offre un'approfondita rassegna delle occorrenze della maggiorana e del profumo da essa ricavato in ambito letterario greco e latino.

salta tra gli altri l'esempio della diversa reazione del porco e dell'uomo nei confronti del profumo di maggiorana e del fango (vv. 973-8):

> Denique amaracinum fugitat sus, et timet omne
> unguentum; nam saetigeris subus acre **venenumst**,
> quod nos interdum tamquam recreare videtur.
> At contra nobis **caenum** taeterrima cum sit
> spurcities, eadem subus haec iucunda videtur,
> insatiabiliter toti ut volvantur ibidem.
>
> Infine il porco fugge il balsamo di maggiorana, e teme ogni
> unguento; infatti per i setolosi porci è un aspro veleno
> ciò che a noi talvolta pare come dar ristoro.
> Ma al contrario mentre per noi il fango è schifosissima
> sozzura, la stessa cosa ai porci par gradita,
> sì che insaziabilmente tutti vi si rotolano dentro.[19]

Ad occhio attento sembra che il testo del *carme* 13 sottenda in più punti il passo lucreziano, costituente una sorta di filigrana. Lo testimoniano le riprese lessicali di Catullo, che ho cercato di rendere più evidenti marcando nei sei versi di Lucrezio le espressioni comuni ai due autori: *nam unguentum* (Cat. 13.11) ~ *unguentum nam* (Lucr. 6.974); *quod tu* (Cat. 13.13) ~ *quod nos* (Lucr. 6.975); *sed contra* (Cat. 13.9, in *incipit*) ~ *at contra* (Lucr. 6.976, in *incipit*); *totum ut* (Cat. 13.14) ~ *toti ut* (Lucr. 6.978). Notevole anche la parechesi tra *venenumst* e *venuste* (in clausola rispettivamente a Lucr. 6.974 e a 13.6), ma soprattutto tra *caenum* (= fango, Lucr. 6.976) e *cenam*, *cenabis* (Cat. 13.1, 4, 7): un gioco di parole intenzionale?

Sorgono a questo punto vari interrogativi: perché Catullo vorrebbe alludere ai versi lucreziani dove, insieme all'*amaricinum unguentum*, compare l'immagine dei porci nel fango? Intendeva forse evocare l'immagine del maiale accanto a Fabullo, pur senza rappresentarla esplicitamente? Nell'ambito della convivialità epicurea che fa da ipotetico sfondo al *carme* 13 ciò non sarebbe in effetti fuori luogo, ma potrebbe trovare spiegazione nel fatto che Epicuro e i componenti della sua scuola, come si sa, a partire almeno dall'età alessandrina, erano paragonati ai maiali.[20] All'epoca di Catullo è Cicerone oratore

19 Il testo di riferimento è quello di Flores 2009.

20 Per la storia di questa tradizione nei confronti di Epicuro e dei suoi seguaci, la cui più antica attestazione pervenutaci è Timone di Fliunte (*fr.* 51 Di Marco), vedi Di Marco 1983 e 1989, 226-8; Maso 1993; Sider 1997, 16 nota 13; Konstan 2012; Quartino 2013; Berno 2017, 60-2; Degl'Innocenti Pierini 2019, 269 nota 39. Utile anche il materiale riportato in http://www2.classics.unibo.it/Didattica/LatBC/HorE1_4.pdf, quale anticipazione di un volume di Francesco Citti sull'argomento, ad oggi ancora inedito a stampa.

ad offrircene un prezioso documento. In vari luoghi della *In Pisonem*,[21] pronunciata proprio contro quel L. Calpurnio Pisone Cesonino, suocero di Cesare, nonché amico e protettore di Filodemo (ricordato in *AP* 11.44), con intento offensivo si paragona ai maiali il senatore in quanto seguace della filosofia di Epicuro.[22] In particolare a 70-1[23] Cicerone tratta dei rapporti di Pisone col suo maestro Filodemo di Gadara, divulgatore della filosofia epicurea tra i romani colti del tempo.[24] La descrizione dei rapporti tra i due è soprattutto degna di nota perché Cicerone, enumerando i temi preferiti della poesia di Filodemo, ricorda la frequente partecipazione di Pisone a banchetti 'epicurei':[25]

> (*scil.* Philodemus) revocare se non poterat familiaritate implicatus et simul inconstantiae famam verebatur. Rogatus, invitatus, coactus ita multa ad istum de ipso quoque scripsit ut omnis libidines, omnia stupra, **omnia cenarum conviviorumque genera**, adulteria denique eius delicatissimis versibus expresserit, in quibus, si qui velit, possit istius tamquam in speculo vitam intueri; ex quibus multa a multis et lecta et audita recitarem, ni vererer ne hoc ipsum genus orationis quo nunc utor ab huius loci more abhorreret; et simul de ipso qui scripsit detrahi nihil volo.

> (Filodemo) non poteva più ritirarsi una volta legato dall'intimità con costui, e temeva contemporaneamente di passare per uomo volubile. In seguito a preghiere, allettamenti e imposizioni gli ha dedicato, componendole pure su di lui, tante opere da rappresentare al vivo tutte le dissipazioni del nostro individuo, tutti gli accoppiamenti, **tutte le specie di pranzi e di banchetti** e, infine, tutti i suoi adultèri in versi squisitissimi, nei quali, a volerlo, si potrebbe vedere riflessa la sua vita come in uno specchio. E io ve ne leggerei parecchi che sono stati già letti e ascoltati da molti, se non temessi che questo mio discorso si allontanasse dalle tradizioni di quest'assemblea; contemporaneamente io non ho affatto l'intenzione di denigrarne l'autore.

---

21 I testi di riferimento sono quelli di Nisbet 1961 e Grimal 1966. I passi e le relative traduzioni qui riportate vengono da Bellardi 1975. Un utile contributo sul significato dell'orazione ciceroniana è quello di Gozzoli 1990.

22 Una rassegna completa degli insulti 'suini' a Pisone da parte di Cicerone si legge in Cavarzere 1994, 173-6.

23 Il brano è riportato quale T2 in Sider 1997, 228-9.

24 Sui rapporti tra Filodemo e Pisone rimando a Gow, Page 1968, 372-4, e a Sider 1997, 14-18.

25 L'organizzazione di laute cene quale attività caratteristica dei seguaci di Epicuro è attestata da Cicerone anche in *Ad fam.* 9.20, dove ammette scherzosamente di essersi trasferito nell'accampamento del nemico (*in Epicuri nos adversarii nostri castra coniecimus*), avendo abbandonato gli impegni istituzionali di un tempo e deciso di dedicarsi ai banchetti conviviali. Ginelli 2016 si sofferma sulle possibili implicazioni politiche delle metafore ciceroniane legate al cibo.

e-ISSN 2724-1564

Il discorso continua con le ironie sulla sorte toccata a Filodemo, cui nessun discepolo peggiore di Pisone poteva capitare; infimo al punto da macchiare di fango (*caenum*) lo stesso Filodemo (71-2):

> Qui si fuisset in discipulo comparando meliore fortuna, fortasse austerior et gravior esse potuisset; sed eum casus in hanc consuetudinem scribendi induxit philosopho valde indignam, si quidem philosophia, ut fertur, virtutis continet et offici et bene vivendi disciplinam; quam qui profitetur gravissimam sustinere mihi personam videtur. Sed idem casus illum ignarum quid profiteretur, cum se philosophum esse diceret, istius impurissimae atque intemperantissimae pecudis **caeno** et sordibus inquinavit.

> Ed egli, se fosse stato più fortunato nel prendersi un discepolo, avrebbe forse potuto essere più serio e austero; il caso l'ha invece portato a dedicarsi a un genere letterario assai indegno d'un filosofo, se è vero che la filosofia mira, a quel che si dice, a insegnare la virtù, il dovere e l'arte di ben vivere. e chi insegna tanto non può, a mio parere, che assumere la figura di un autorevolissimo personaggio. Ignaro però della sua professione, per quanto si dicesse filosofo, si lasciò insozzare, sempre per caso, **dal fango** e dalla sozzura di codesta bestia ignobile e sregolata.

Si potrebbe dunque ipotizzare che il maiale sia evocato da Catullo, tramite la menzione dell'*unguentum* e l'aggancio a Lucrezio, dato che gli epicurei, dediti a frequenti cene comunitarie, erano per l'appunto paragonati ai maiali.[26] Catullo sembra però capovolgere il senso del passo di Lucrezio, dando ad intendere che il profumo non è per Fabullo qualcosa da cui rifuggire.[27] L'*unguentum* che Catullo in-

26 Ulteriore testimonianza dell'accostamento tra Epicuro e il maiale è offerta da un'eccezionale scoperta archeologica di fine Ottocento avvenuta a Boscoreale, in Campania, dove fu ritrovato un tesoro composto da preziose argenterie risalenti al I secolo d.C., conservate oggi al Louvre. Tra questi oggetti vi sono due coppe simili in argento cesellato (Gigante 1979, 109-10 e tav. XIII, 1; dettagliata descrizione in Garcia Barraco 2020, 39 ss.), su cui sono rappresentati vari scheletri umani a scopo di *memento mori*. Le didascalie incise in corrispondenza delle diverse scene aiutano a svelare l'identità dei personaggi: su una coppa è sicura la presenza di Epicuro, che raggiunge con la mano la pietanza posta su un tripode davanti a lui; ai suoi piedi, un maialino si protende verso lo stesso tripode (Garcia Barraco 2020, 44 interpreta erroneamente l'animale come due cani nell'atto dell'accoppiamento). Di fronte allo scheletro del filosofo, in piedi e appoggiato ad un bastone, è rappresentato Zenone. Sulla consuetudine di mettere in tavola le cosiddette *larvae conviviales* la più nota testimonianza letteraria è offerta da Petronio, *Sat.* 34.10 (su cui Setaioli 2004, 45 ss.; Magnani 2008, 3-6, entrambi corredati da ricca bibliografia).

27 Merita ricordare un bizzarro episodio avvenuto negli anni in cui scriveva Catullo, messo in relazione al *carme* 13 da Väisänen 1988, 101-16. Si tratta di un convito tenutosi a Milano, la cui risonanza fu vasta al punto da arrivare a Plutarco, che nella *Vita*

tende offrire, *suavius* ed *elegantius*, proviene direttamente da *Veneres Cupidinesque*;[28] emana un profumo talmente piacevole da compensare la scarsità dei mezzi di Catullo e invoglierà l'amico a farsi addirittura 'tutto naso' per odorare meglio; Fabullo somiglierà così maggiormente ad un maiale (basti pensare al caratteristico grugno dell'animale), sarà un perfetto Epicureo che tuttavia – pare avvertire Catullo – anziché voltolarsi nel *caenum*, potrà partecipare a una cena *bona atque magna*; confermerà così di essere *venustus*,[29] cioè di appartenere a *Venus*,[30] la dea nel cui nome si apre il *De rerum natura*.[31] A differenza dunque del maiale del VI libro di Lucrezio, Fabullo

di Cesare (17.9) elogia l'equilibrio mostrato allora dall'illustre comandante. Un accenno allo stesso episodio compare anche in Svetonio (*Iul.* 53), dove si precisa che la fonte è Caio Oppio, amico e sostenitore di Giulio Cesare. Il significato politico di quei *convivia* nella Cisalpina è approfondito da Cresci Marrone 2016 (in particolare, per quello di Milano, 105-6); la studiosa ipotizza una cronologia dell'evento intorno all'anno 50, ma non esclude date anteriori, come quella dell'inverno 56/55. Plutarco narra dunque che Cesare ed il suo seguito furono ospiti a Milano in un banchetto organizzato dal ricco Valerio Leone, il quale, al momento di condire gli asparagi, anziché un semplice olio d'oliva aveva offerto un unguento profumato (μύρον) che provocò il disgusto e le critiche dei commensali. Solo Cesare, per non offendere l'ospite, mangiò quel cibo così poco appetitoso. Väisänen interpreta il contenuto del *carme* 13 come una vera e propria parodia della cena di Milano (da datarsi intorno al 60 a.C.), cui avrebbe partecipato lo stesso Fabullo, da identificare proprio con quell'Oppio che Svetonio ricorda come propria fonte dell'episodio. Catullo alluderebbe peraltro allo stesso Cesare (descritto dagli antichi biografi come chiarissimo di carnagione) tramite la citazione della *candida puella* al v. 4. Le ipotesi di Maija Väisänen, suggestive ma difficilmente dimostrabili, hanno il merito di far riflettere sull'esistenza possibile di un precedente storico memorabile per la composizione del carme catulliano. L'aneddoto narrato da Plutarco e Svetonio è oggetto anche del recente Raiola 2022, dove si indaga sul possibile equivoco di Plutarco che scriverebbe μύρον interpretando l'espressione *oleum conditum* (probabilmente presente nella fonte latina dell'episodio ed usata da Svetonio) come *unguentum*: si tratterebbe invece, secondo l'autore dell'articolo, di un olio opportunamente 'aromatizzato' per occultarne la pessima qualità.

28 Nesso identico in 3.1; Citroni 1995, 169-70, intravede nei *carmi* 3 e 13 una medesima «ambientazione di cerchia», giustamente convinto che «lo spazio in cui si collocano questi carmi è lo stesso». Seppure con cautela, ipotizzerei che la 'cerchia' non fosse accomunata solo da interessi letterari, ma condividesse una certa simpatia verso gli ideali epicurei. Gli affiliati a tale club sarebbero da Catullo definiti *venusti*: mi permetto di rinviare a Piacenza 2020.

29 Catullo ricorre allo stesso concetto nei *carmi* 3 (gli uomini chiamati a piangere il defunto *passer*), 22 (a Suffeno), 31 (a Sirmione), 35 (alla poesia di Cecilio), 86 (Quinzia non ha la *venustas*), 89 (la sorella di Gellio) e 97 (Emilio si crede *venustus*). Sul punto, dopo Giuffrida 1950, 207 nota 63, si vedano Seager 1974; Ford Wiltshire 1977; Gamberale 1979, 135 ss.; Krostenko 2001, 99 ss.; Bellandi 2007, 33-62 con Morelli 2012, 471-7); oltre ai commenti di Fordyce 1961; Thomson 1997; Fo 2018.

30 Differenti le valutazioni di Urso 1991, 339 ss. Riferendosi al mito di Faone che aveva ottenuto da Venere un unguento capace di aumentare il potere di seduzione, la studiosa pensa a un profumo donato da Catullo che potrà accrescere la *venustas* (ovvero il fascino) dell'amico: il quale però, divenuto burlescamente 'tutto naso', sarà costretto a limitare l'esperienza amorosa alla sola sfera olfattiva.

31 Sul celebre inno che apre il *De rerum natura*, vedi ultimamente Fratantuono 2015, 15 ss.; Asmis 2015; Myakin 2019, Giovacchini 2020.

è invitato, con umoristica leggerezza, a non fuggire dal suo *unguentum*: esso non procurerà alcun danno, ma rappresenterà per lui, raffinato ed elegante qual è, un graditissimo dono.

Anche il poeta Filodemo, riecheggiato da Catullo, come si è detto, nel *carme* 13, da vero maestro epicureo qual era, sarà stato a ragione indicato dai suoi seguaci come un eccellente *Epicuri de grege porcus*.[32] Si può forse intuire, a questo punto, il motivo per cui, nell'epigramma di apertura della *Corona* (*AP* 4.2),[33] Filippo di Tessalonica, accostando ogni poeta raccolto nella sua antologia ad una diversa pianta (secondo il precedente meleagreo), abbia scelto per Filodemo proprio la maggiorana: non tanto perché fosse ritenuta pianta dell'amore,[34] quanto perché se ne ricavava – come dice la testimonianza lucreziana – un odore temibile per i maiali. L'*amaracinum unguentum*, a causa del suo abbinamento al *porcus* divenuto nel tempo addirittura proverbiale,[35] con ogni probabilità avrebbe risvegliato nella mente del lettore l'immagine del maiale ad esso così spesso collegata. Riferito a Filodemo, l'animale costituiva a sua volta un modo per rammentare l'adesione del poeta di Gadara alla setta filosofica del Giardino: Filodemo, 'maiale' di Epicuro, per una sorta di contrappasso verrebbe dunque rappresentato dalla maggiorana, pianta da cui il maiale rifuggiva secondo le credenze dell'epoca.

Aggiungerei un ultimo particolare. Il lettore dotto avrebbe anche potuto ricordare che la maggiorana era abbinata, nella *Corona* di Meleagro (*AP* 4.1) imitata da Filippo, al poeta Polistrato, a noi noto solo grazie alla presenza di due pezzi nell'*Anthologia Palatina*.[36] Forse non è un caso che questo epigrammista sia omonimo di quel filosofo Polistrato che fu uno dei primi capiscuola del Giardino (precisamente il terzo, dopo lo stesso Epicuro ed Ermarco): la maggiorana condurrebbe in questo modo ancora una volta, seppure indirettamente, al ricordo del Κῆπος e del suo illustre fondatore.

32 L'espressione, come è noto, è quella che Orazio riferisce scherzosamente a se stesso nella chiusa di *epist.* 1.4 (vedi Tosi 2021, 631). Un approfondimento in Berno 2017, 60-1.

33 Per un inquadramento vedi Magnelli 2004-05; Höschele 2017.

34 È l'ipotesi di Gigante 2002, XXXVIII-XLII. Vi sarebbero altre piante meglio indicate allo scopo, come ad esempio il mirto. Più in particolare, la maggiorana era connessa all'amore coniugale per il suo legame con il dio Imene, eponimo dell'imeneo, il tipico componimento poetico cantato appunto nei matrimoni (così ad es. Catull. 61.6-7).

35 Gellio attesta che al nesso tra maggiorana e maiale era dedicato anche un proverbio (*Noctes Atticae*, *praef.* 19 *Vetus adagium est: nihil cum fidibus graculo est, nihil cum amaracino sui*); Butler 2010, 93.

36 Si tratta di *AP* 12.91 e 7.297, commentati in Gow, Page 1965, 480-1.

Bibliografia

Asmis, E. (2015). «Venus and the Passion for Renewal in Lucretius's *on the Nature of Things*». Berressem, H.; Blamberger, G.; Goth, S. (eds), *Venus as Muse. From Lucretius to Michel Serres*. Leiden: Brill; Rodopi, 41-54. https://doi.org/10.1163/9789004292536_004.

Avallone, R. (1944). *Catullo e i suoi modelli romani*. Salerno: Avallone.

Bellandi, F. (2007). *Lepos e pathos. Studi su Catullo*. Bologna: Pàtron.

Bellardi, G. (1975). *M.T. Cicerone, Le orazioni*. Vol. 3, *Dal 57 al 52 a.C*. Torino: Utet.

Berno, F.R. (2017). «Nurses' Prayers, Philosophical *Otium*, and Fat Pigs: Seneca Ep. 60 Versus Horace Ep. 1.4». Stöckinger, M.; Winter, K.; Zanker, A.T. (eds), *Horace and Seneca. Interactions, Intertexts, Interpretations*. Berlin; Boston: De Gruyter, 53-71.

Bettenworth, A. (2012). «Phaeacians at the Birthday Party: A.P. 11.44 (Philodemus) and Its Epic Background». *Aitia*, 2. http://journals.openedition.org/aitia/380.

Biondi, G.G. (2003). «Lucrezio e Catullo». *Paideia*, 58, 207-34.

Bongi, V. (1943). «Note critiche sul carme XIII di Catullo ». *Aevum*, 43(3), 228-36.

Braga, D. (1950). *Catullo e i poeti greci*. Messina; Firenze: G. D'Anna.

Butler, S. (2010). «The Scent of a Woman». *Arethusa*, 43, 87-112.

Campbell, C.S. (2017). «Sound, Sense, and Sequence in Meleager and Catullus». *SyllClass*, 28, 51-79. http://dx.doi.org/10.1353/syl.2017.0008.

Campbell, C.S. (2019). «Variations on Simplicity: Callimachus and Leonidas of Tarentum in Philip's *Garland*». Kanellou, M.; Petrovic, I.; Carey, C. (eds), *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*. Oxford: Oxford University Press, 102-18. https://doi.org/10.1093/oso/9780198836827.003.0007.

Carilli, M. (1975). «Le *Nugae* di Catullo e l'epigramma greco». *ASNSP*, 5(3), 925-53.

Castner, C.J. (1988). *Prosopography of Roman Epicureans from the Second Century B.C. to the Second Century A.D*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Cavarzere, A. (1994). «Note alla *In Pisonem* di Cicerone». *MD*, 33, 157-76.

Citroni, M. (1995). *Poesia e lettori in Roma antica*. Roma-Bari: Laterza.

Cresci Marrone, G. (2016). «Cene politiche in età triumvirale: il caso cisalpino». *Antichità Altoadriatiche*, 84, 101-10.

Degl'Innocenti Pierini, R. (2019). «Rutilio Namaziano e Seneca, paradossi e polemiche (a proposito dei vv. 439-452 e 515-526)». *Prometheus*, 45, 261-74.

Della Corte, F. (1977). *Catullo. Le poesie*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori.

Di Benedetto, V. (2001). «Catullo tra folklore e letteratura». *Rivista di cultura classica e medievale*, 43(1), 75-82.

Di Marco, M. (1983). «Riflessi della polemica antiepicurea nei *Silli* di Timone. 2: Epicuro, il porco e l'insaziabile ventre». *Elenchos*, 4, 59-91.

Di Marco, M. (1989). *Timone di Fliunte. Silli*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.

Flores, E. (2009). *Titus Lucretius Carus. De rerum natura*. Vol. 3, *Libri V-VI*. Napoli: Bibliopolis.

Fo, A. (2018). *Gaio Valerio Catullo. Le poesie*. Torino: Einaudi.

Ford Wiltshire, S. (1977). «Catullus venustus». *CW*, 70, 319-26.

Fordyce, C.J. (1961). *Catullus. A Commentary*. Oxford: Oxford University Press.

Fratantuono, L. (2015). *A Reading of Lucretius' "De Rerum Natura"*. Lanham: Lexington Books.

Gale, M. (2007). «Lucretius and Previous Poetic Traditions». Gillespie, S.; Hardie, P. (eds), *The Cambridge Companion to Lucretius*. Cambridge: Cambridge University Press, 59-75. `https://doi.org/10.1017/CCOL9780521848015.005`.
Gamberale, L. (1979). «*Venuste noster*. Caratterizzazione e ironia in Catullo 13». *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 127-48.
Garbarino, G. (2010). «Cesare e la cultura filosofica del suo tempo». Urso, G. (a cura di), *Cesare: precursore o visionario? = Atti del convegno internazionale Cividale del Friuli* (17-19 settembre 2009). Pisa: edizioni ETS, 207-21.
Garcia Barraco, M.E. (2020). *Larvae conviviales. Gli scheletri da banchetto nell'antica Roma*. Roma: Arbor sapientiae editore.
Ghiselli, A. (2005). *Catullo, il 'passer' di Lesbia e altri scritti catulliani*. Bologna: Pàtron.
Gigante, M. (1979). *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*. Napoli: Bibliopolis.
Gigante, M. (1993). *Atakta. Contributi alla papirologia ercolanese*. Napoli: Gaetano Macchiaroli.
Gigante, M. (2002). *Il libro degli epigrammi di Filodemo*. Napoli: Bibliopolis.
Ginelli, F. (2016). «Il cibo come metafora politica nelle *Ad familiares* di Cicerone». Pinheiro, J.; Soares, C. (eds), *Patrimónios Alimentares de Aquém e Além-Mar*. Coimbra: Coimbra University Press; Annablume, 173-87.
Giovacchini, J. (2020). «Venus-uoluptas, Vénus vagabonde et Vénus conjugale: plaisir sexuel et désillusion dans le *De rerum natura*». *Aitia*, 10. `http://journals.openedition.org/aitia/7886`.
Giuffrida, P. (1950). *L'Epicureismo nella letteratura latina del I sec. av. Cristo*. Vol. 2, *Lucrezio e Catullo*. Torino: Gheroni.
Gow, A.S.F.; Page, D.L. (1965). *The Greek Anthology. Hellenistic epigrams*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
Gow, A.S.F.; Page, D.L. (1968). *The Greek Anthology. The Garland of Philip*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
Gozzoli, S. (1990). «La *In Pisonem* di Cicerone: un esempio di polemica politica». *Athenaeum*, 78, 451-63.
Grimal, P. (1966). *Cicéron, Contre L. Pison (Discours, XVI/1)*. Paris: Les Belles Lettres.
Hallet, J. (1978). «Divine Unction: Some Further Thoughts on Catullus 13». *Latomus*, 37, 747-8.
Herrmann, L. (1956). «Catulle et Lucrèce». *Latomus*, 15, 465-80.
Höschele, R. (2017). «'Harvesting from a New Page'. Philip of Thessalonike's Editorial Undertaking». *Aitia*, 7(1). `http://journals.openedition.org/aitia/1727`.
Konstan, D. (2012). «Epicurean Happiness: A Pig's Life?». *Journal of Ancient Philosophy*, 6, 1-24.
Krostenko, B.A. (2001). *Cicero, Catullus and the Language of Social Performance*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
Littman, R.J. (1977). «The Unguent of Venus: Catullus 13». *Latomus*, 36, 123-38.
Longo Auricchio, F. (2014). «Il culto di Epicuro. Testi e studi: qualche aggiornamento». Beretta, M.; Citti, F.; Iannucci, A. (a cura di), *Il culto di Epicuro. Testi, iconografia e paesaggio*. Firenze: Leo S. Olschki, 39-64.
Magnani, L. (2008). «Angoscia della morte e paure esistenziali in Petronio». *Ager Veleias*, 3(1), 1-20.

Magnelli, E. (2004-05). «Il proemio della *Corona* di Filippo di Tessalonica e la sua funzione programmatica». *Incontri triestini di filologia classica*, 4, 393-404.
Marcovich, M. (1982). «Catullus 13 and Philodemus 23». *QUCC*, n.s. 9, 131-8.
Maso, S. (1993). «Il giardino/porcile di Epicuro». *Lexis*, 11, 135-50.
Morelli, A.M. (2012). «Il *lepos* di Catullo». *Eikasmos*, 23, 467-88.
Myakin, T. (2019). «The Goddess Venus in Lucretius' Poem *De Rerum Natura*». *Schole*, 13(1), 153-79.
Nisbet, R.G.M (1961). *M. Tulli Ciceronis. In L. Calpurnium Pisonem oratio*. Oxford: Clarendon Press.
Piacenza, N. (2020). «Il *passer* epicureo: Lucrezio nei carmi 2 e 3 di Catullo». *AOFL*, 15, 1-21.
Quartino, L. (2013). «I porci di Epicuro e quelli di Erode: la tradizione antica in una immagine medievale». Dagnino, A. (a cura di), *Immagini del Medioevo. Studi di arte medievale per Colette Dufour Bozzo*. Genova: De Ferrari, 221-8.
Raiola, T. (2022). «L'olio in un aneddoto dalle biografie di Cesare (Plut. *Caes.* 17, 9-10 e Suet. *Iul.* 53)». *Aion*, 44, 20-34.
Schafer, J.K. (2020). *Catullus Through His Books: Dramas of Composition*. New York: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781108559584.
Seager, R. (1974). «Venustus, Lepidus, Bellus, Salsus. Notes on the Language of Catullus». *Latomus*, 33, 891-4.
Sedley, D. (2009). «Epicureanism in the Roman Republic». Warren, J. (ed.), *The Cambridge Companion to Epicureanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 29-45. https://doi.org/10.1017/CCOL9780521873475.003.
Setaioli, A. (2004). «I due 'epigrammi' di Trimalchione (Petr. *Sat.* 34.10, 55.3)». *Prometheus*, 30, 43-66.
Sider, D. (1997). *The Epigrams of Philodemos. Introduction, Text, and Commentary*. New York; Oxford: Oxford University Press.
Skinner, M.B. (2017). «A Review of Scholarship on Catullus 1985-2015». *Lustrum*, 57, 91-360.
Tandoi, V. (1992). «Sul folclore come sussidio all'interpretazione dei testi (Catullo, Petronio)». *Scritti di filologia e storia della cultura classica*, vol. 2. Pisa: Giardini, 1239-51.
Thomson, D.F.S. (1997). *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press.
Tosi, R. (2021). *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano: BUR.
Urso, A.M. (1991). «Fabullo, l'*unguentum*, la *venustas*: osservazioni su Catullo 13». *Atti dell'Accademia Peloritana*, 67, 331-42.
Väisänen, M. (1988). *La musa dalle molte voci. Studio sulle dimensioni storiche dell'arte di Catullo*. Helsinki: SHS.
Vitali, V. (2019). «Cicerone, Orazio e il *De Rerum Natura*: un rapportarsi (in)consapevole. La prima trasmissione del naturalismo linguistico epicureo-lucreziano in Cicerone e Orazio». *Ciceroniana on line*, 3(1), 157-89.
Woodman, T. (2021). «Literary liaisons». Du Quesnay, I.; Woodman, T. (eds), *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge: Cambridge University Press, 26-46.
Zicàri, M. (1953). «Domenico Braga. Catullo e i poeti greci. Messina-Firenze, D'Anna 1950». *A&R*, 4(3), 125-31 (= *Scritti catulliani*, Urbino 1978, 153-79).

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

L’antiduello, ovvero della morte di Priamo

Federico Tanozzi
Università Ca’ Foscari Venezia, Italia

Abstract In the vast bloodshed of the *Ilioupersis*, the king of Troy Priam – an old man, burdened with sufferances – faces death at the hands of Neoptolemus, Achilles’ young son. Far from the mercy shown by his father towards Priam in *Iliad* 24, Neoptolemus is eager to slaughter the king on the very altar of Zeus Herkeios, forsaking the protection granted to a suppliant and violating the heroic behavioural ethos. The three accounts of Priam’s death here discussed – Vergil’s *Aeneid* 2, Quintus of Smyrna’s *Posthomerica* 13, Triphiodorus’ *Halosis Iliou* – rather than focusing on the thematic structure of a *hikesia*-scene, elaborate on the motifs of a paradoxical and perverted *monomachia*.

Keywords Priam’s Death. Neoptolemus. Ilioupersis. Monomachia. Hikesia.

Edizioni Ca’Foscari

Peer review

Submitted 2022-12-24
Accepted 2023-07-28
Published 2023-12-18

Open access

Citation Tanozzi, F. (2023). “L’antiduello, ovvero della morte di Priamo”. *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 423-452.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2023/02/007

1 La morte del re e la fine della città: immagini dalla *Ilioupersis*

Troia, rocca di Pergamo: le fiamme lambiscono i palazzi e i templi, un tempo cuore delle istituzioni cittadine, il fumo si leva denso e acre a coprire in parte le violenze della strage, ovunque si levano i lamenti dei feriti, le grida di preghiera delle donne supplici, i latrati dei cani. È l'ultima notte della città: Ilio brucia e le immagini che ne abbiamo sono affreschi corali di un orrore senza tempo, destinato a diventare triste paradigma per i secoli a venire.[1] È questa la rappresentazione della *Ilioupersis* che ci viene restituita dal XIII *logos* dei *Posthomerica* di Quinto Smirneo, non troppo lontana – possiamo ipotizzare – dalla *persis* del Ciclo.[2] Nemmeno molto diversa – se non per un significativo scarto nella focalizzazione narrativa – dal racconto che ne fa Enea nel libro secondo dell'*Eneide*. E ancora non dissimile dalle rappresentazioni visive conservate nelle *Tabulae Iliacae*[3] e da quelle che Pausania ci descrive nella *Lesche* dei Cnidi a Delfi, opera di Polignoto.[4] In tutti questi racconti la fine della città si abbatte sull'intera comunità dei Troiani: la tragedia è plurale e collettiva, gli uomini vengono brutalmente assassinati, le donne fatte prigioniere e le strade stesse della città restano – con una tanto terrificante quanto efficace personificazione – *vedove*.[5] La violenza corale senza nome né quartiere, con la reiterazione serrata delle rappresentazioni di morti e stupri, restituisce un'immagine potente e terrificante della fine della città. Troia brucia e le sue fiamme vengono avvistate al largo, diventano un

1 Per le rappresentazioni poetiche degli archetipi della violenza che formano il racconto della *Ilioupersis*, vedi da ultimo Camerotto 2022, 183-258.

2 Vedi *IP arg.* 11-18 Bernabé. L'*Ilioupersis* fu d'altra parte il tema di un componimento di Stesicoro (frr. 98-164 Davies-Finglass) e il titolo di una tragedia di Iofone, figlio di Sofocle (*TrGF* 22 T1a), mentre il solo nome Πέρσις figura – forse con riferimento antonomastico – come titolo di un dramma di Cleofone (*TrGF* 77 T1) e di uno di Nicomaco (*TrGF* 127 T1). Per una discussione dei rapporti tra i *Posthomerica* di Quinto Smirneo e i poemi ciclici, vedi Bär, Baumbach 2015.

3 Per le *Tabulae Iliacae* e la rappresentazione degli episodi della *Ilioupersis* nel mondo romano – che non saranno oggetto di discussione nel presente contributo – vedi la pubblicazione di Sadurska 1964 e più recentemente Squire 2011; Petrain 2014. Il tema della caduta della città ebbe anche vasta fortuna e diffusione nell'arte vascolare, dal *pythos* di Mykonos alle molte raffigurazioni pittoriche posteriori, per le quali rinvio a Anderson 1997, 179-265. In particolare per le raffigurazioni iconografiche dell'atto di uccisione di Priamo durante la *persis* di Troia – argomento del presente contributo – rinvio al catalogo *LIMC* s.v. «Priamos» (Neils 1994).

4 Per la descrizione del ciclo di affreschi raffiguranti la *Ilioupersis* e la partenza degli Achei da Troia realizzati da Polignoto nell'edificio delfico, si veda Paus. 10.25.1-27.4. Per la ricostruzione dei dipinti vedi Stansbury-O'Donnell 1989; Mugione 2006.

5 L'immagine viene da un'altra *persis*, più antica di una generazione e compiuta da Eracle, *Il.* 5.642 Ἰλίου ἐξαλάπαξε πόλιν, χήρωσε δ' ἀγυιάς; sul significato di questa metafora e le implicazioni concettuali che mette in gioco, vedi Horn 2020.

sema riconoscibile per un marinaio di passaggio (QS 13.468-79).[6] Per trasformare l'evento in memoria – e quindi in *poesia* – servono però delle figure paradigmatiche, dei *pinakes* che si staglino sullo sfondo collettivo della *Ilioupersis*: la morte di Astianatte, lo stupro di Cassandra, Andromaca ed Ecuba fatte prigioniere, Priamo ucciso sull'altare. Paradigmi della sofferenza, *exempla* in negativo.[7]

Mentre la maggior parte di queste rappresentazioni individuali riguarda il destino delle donne – alle donne è infatti demandato il doloroso compito di preservare la memoria della città caduta[8] – ci concentreremo qui sul *pinax* che raffigura la morte del re di Troia Priamo, ucciso da Neottolemo figlio di Achille sull'altare di Zeus Herkeios, nel cuore della rocca di Pergamo. Simbolo della potenza generatrice del casato dei discendenti di Ilo, padre di cinquanta figli maschi e di dodici figlie femmine,[9] Priamo rappresenta anche l'ultima traccia della sopravvivenza di Troia dopo un'altra *persis*, quella compiuta da Eracle una generazione prima dei fatti narrati nell'*Iliade*. Vale la pena ricordare qui la vicenda – centrale per la costruzione della figura di Priamo nella materia troiana – raccolta nella *Biblioteca* di Apollodoro e nota al pubblico omerico, a giudicare dalla presenza nell'*Iliade* di alcuni riferimenti allusivi a quella prima *persis*.[10] Dopo che Poseidone e Apollo avevano costruito le mura della città di Troia, l'allora re Laomedonte si era rifiutato di pagare il compenso stabilito ed era stato pertanto doppiamente punito dagli dei con una pestilenza e l'invio di un mostro marino davanti alle coste della Troade. Avendo appreso dagli oracoli che avrebbe potuto liberarsi dalle piaghe che affliggevano la città sacrificando alla violenza del mostro la figlia Esione, Laomedonte espone la fanciulla, legandola a una scogliera a picco sul mare. È Eracle a liberarla, ma l'eroe richiede in cambio un compenso: le cavalle che il re aveva ricevuto in dono da Zeus per il rapimento di Ganimede. Ancora una volta Laomedonte viene meno alla parola data e nega il compenso a Eracle, il quale arma una spedizione per conquistare Troia (Apollod. *Bibl.* 2.5.9). Eracle, con Tela-

6 Il passo ricorda, come notato da Avlamis 2019, 201-5, la descrizione dell'incendio di Rodi attraverso la focalizzazione di un marinaio che sta abbandonando la città, vedi Ael. Ar. *Or.* 25.19-20 Keil. Per la descrizione della città in fiamme negli occhi dell'anonimo osservatore lontano, vedi il commento di Renker 2020, 266-78.

7 Vedi Camerotto 2022, 238: «Ogni figura diventa un simbolo dell'immaginario della *persis*. Si ripete sempre a ogni nuovo racconto. Ogni nome, ogni individuo è una potentissima metonimia, identificata, ben riconoscibile e che si percepisce concretamente».

8 Sul ruolo delle donne di fronte alla violenza della *persis* si veda da ultimo il volume curato da Camerotto, Barbaresco, Melis 2022.

9 Il numero dei figli e delle figlie oscilla nella tradizione. Per la descrizione del palazzo della famiglia reale, con i talami in cui dormono i figli di Priamo con le nuore, le figlie con i generi, vedi *Il.* 6.245-50.

10 In particolare in occasione del duello tra Tlepolemo Eraclide e l'eroe licio Sarpedone, su cui torneremo più tardi, vedi *Il.* 5.627-69.

e-ISSN 2724-1564

mone al proprio fianco come principale compagno dell’impresa, cinge d’assedio la città, la espugna e dispone che Esione vada in sposa a Telamone come parte del *geras* che gli spetta in seguito alla conquista: è proprio la figlia di Laomedonte a chiedere e ottenere che sia fatta salva la vita del fratello minore Podarce, il quale – riacquisita la libertà al prezzo del velo di Esione – assume il nome di Priamo, il *riscattato* (Apollod. *Bibl.* 2.6.4).[11]

Priamo è dunque un sopravvissuto della prima *persis* e un simbolo della resilienza del casato troiano. Ha visto due volte la sua città cadere: una prima quando era solo un bambino infante – circostanza che genera un interessante cortocircuito con la figura di Astianatte nella *persis* iliadica[12] – e una seconda nei panni del vecchio re. Gli Achei guidati da Agamennone non commetteranno lo stesso errore di Eracle e Telamone, non lasceranno alla discendenza di Ilo alcuna possibilità di sopravvivere: per questo motivo il regicidio deve essere totale e dopo la morte di Ettore, il figlio Astianatte e il padre Priamo devono seguire il medesimo destino. Mentre Ettore incontra la morte sul campo di battaglia in un duello *peri psyches* con Achille – uno scontro *ad armi pari*, *agathos* contro *agathos*[13] – altrettanto non si può dire per Astianatte, afferrato per un piede e gettato dagli spalti, e per Priamo, assassinato sull’altare di Zeus Herkeios. Come vedremo la violenza ultima della *persis* è tale da scardinare ogni paradigma e trasformare l’incontro tra Priamo – re, vecchio, supplice – e Neottolemo – giovane, armato, inebriato dal *furor* della strage – in un *antiduello*, con il rovesciamento degli schemi della *monomachia* tradizionale. L’asimmetria iniziale tra i contendenti rappresenta una violazione dell’*ethos* eroico e rimarrà un’infamia indelebile per Neottolemo, nella memoria e nel canto: mentre infatti un duello tra pari può rappresentare il culmine tematico di una *aristeia* e come tale essere fonte di gloria e motivo di vanto per l’eroe vittorioso, non vi è *kleos* per chi si misura in uno scontro impari.

11 Cf. *Schol.* Lycophr. 337a Leone: ἡ δὲ ἀδελφὴ αὐτοῦ Ἡσιόνη δοῦσα τὴν χρυσῆν αὐτῆς καλύπτραν ἐπρίατο αὐτόν, ὅθεν ἐκλήθη Πρίαμος. Vedi anche Hyg. *Fab.* 89.

12 Vedi Anderson 1997, 94: «After Herakles has killed Laomedon and his family, all hope for the continuation of the ruling of Troy rests in Podarkes, only a child at the time of the conquest. And at the later Ilioupersis hope for the future rests in the infant Astyanax […]. The prince’s survival would again mean the preservation of the house of Priam, but the second wave of invaders, redressing the disastrous oversight of their predecessor, opt for complete extermination». Questo è forse il motivo per cui le due figure sono spesso associate nella pittura vascolare, vedi Anderson 1997, 192-9.

13 Sulle condizioni preliminari di parità – o almeno di comparabilità – come prerequisito fondamentale per un duello, vedi Camerotto 2010. In particolare per il duello tra Ettore e Achille, vedi Camerotto 2007a, 23-9.

2 Le regole del gioco, ovvero come si fa un duello

La *monomachia* rappresenta uno dei temi fondamentali nella poesia epica eroica:[14] perché vi sia un duello – un vero duello, degno di essere combattuto dagli eroi e cantato dagli aedi – è condizione necessaria che si contrappongano sul campo di battaglia due contendenti in uno stato di almeno potenziale parità. Sono le formule stesse che costituiscono il tema a darci delle indicazioni in questa direzione, a rassicurarci che il nostro desiderio di sentire raccontare un grande duello – oggi, come tremila anni fa – verrà esaudito dal poeta. Il primo motivo – quello che avvia la sequenza narrativa della *monomachia* e che funziona per il pubblico come chiaro segnale dell'inizio del duello – descrive il movimento di avvicinamento dei due contendenti sul campo di battaglia. Dopo essersi visti dalle file opposte degli schieramenti, i duellanti avanzano l'uno verso l'altro in un movimento *mutuale*: il motivo è tradizionale e può realizzarsi in un verso oloformulare che ricorre in apertura di undici duelli iliadici, οἳ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες.[15] Vi è in questo verso l'espressione della reciprocità nei movimenti, primo segnale di uno scontro alla pari,[16] ma anche l'indicazione – non di secondaria importanza – che i due contendenti si avvicinano, gli occhi negli occhi,[17] si portano a una distanza che può essere percorsa dal lancio di un giavellotto, così co-

14 Utilizzo qui le categorie di 'tema' e 'motivo' con accezione tecnica e specifica, indicando rispettivamente con 'tema' «una unità di significato che introduce nel racconto un'azione fondamentale, determinando la progressione della vicenda e del racconto» (Camerotto 2009, 40) e con 'motivo' «l'unità significativa minore [...], i motivi rappresentano la sequenza degli elementi narrativi minimi, che vanno a costituire lo sviluppo della più ampia struttura tematica» (Camerotto 2009, 41). Insieme, temi e motivi costituiscono l'architettura compositiva dei poemi eroici orali, ma la forza della tradizione ha cristallizzato queste strutture del racconto anche nell'epica letteraria: per i *Posthomerica* di Quinto Smirneo vedi Vian 1959, 175-82; la questione è più complessa per Apollonio Rodio, per cui vedi Fantuzzi 2001, 180, con rimandi a ulteriore bibliografia. Per lo studio dell'articolazione tematica della *monomachia* nei poemi omerici, vedi Miniconi 1951; Fenik 1968; Edwards 1992, 299-303. Mentre «Virgilio non ha ancora trovato il suo Fenik» (Horsfall 1983, 48), alcuni saggi di analisi del tema del duello nell'epica latina post-virgiliana sono ora disponibili in Littlewood 2019.

15 Si tratta dei duelli combattuti dalle coppie Diomede-Fegeo (*Il.* 5.14); Tlepolemo-Sarpedone (5.630); Diomede-Ares (5.850); Glauco-Diomede (6.121); Agamennone-Ifidamante (11.232); Menelao Pisandro (13.604); Patroclo-Sarpedone (16.462); Achille-Enea (20.176); Achille-Asteropeo (21.148); Achille-Ettore (22.248); Aiace-Diomede (una *hoplomachia* sportiva, nella sequenza dei giochi funebri per Patroclo, 23.816). Il verso ricorre una dodicesima volta in *Il.* 3.15, dove però indica il reciproco avvicinamento dei due schieramenti contrapposti, quello acheo e quello troiano. La formula deve essere risultata così memorabile e riconoscibile all'orecchio del pubblico antico da comparire nell'*omerocentone* – tutto a tema marziale – recitato da un ragazzino al cospetto di Trigeo nella *Pace* di Aristofane, vedi Ar. *Pax* 1273.

16 Si noti in particolare la presenza dell'avverbio reciproco ἀλλήλων, marcatore di rapporti fondati sulla reciprocità e simmetria, per cui vedi Revuelta Puigdollers 2010.

17 Su questo motivo tradizionale del duello, vedi Barbaresco 2021.

me dalle *parole alate* con cui gli eroi si scambiano minacce, si vantano, esibiscono la propria linea di discendenza in un catalogo genealogico: viene scongiurata insomma l'eventualità che un contendente ricorra all'uso di un'arma poco eroica come l'arco, risorsa dell'astuzia, che può colpire da lontano.[18]

È proprio nelle *parole di sfida* che troviamo altri significativi segnali che rimarcano l'iniziale condizione simmetrica dei duellanti.[19] Due episodi iliadici possono essere qui citati per il loro valore paradigmatico: il primo viene dal canto quinto dell'*Iliade*, quando si trovano a misurarsi sul campo di battaglia il licio Sarpedone e Tlepolemo Eraclide, rispettivamente il figlio e il nipote di Zeus, υἱός θ' υἱωνός τε Διὸς νεφεληγερέταο (*Il*. 5.631). È Tlepolemo – inferiore al rivale per il grado della stirpe – il primo a parlare. Il suo discorso mira precisamente a colpire la sicurezza di Sarpedone nella sua diretta discendenza dal padre degli dei e al contempo a celebrare le gesta e il *kleos* del proprio padre, protagonista – come già abbiamo visto – di un'altra *Ilioupersis*: all'attacco diretto, (5.635 s. ψευδόμενοι δέ σέ φασι Διὸς γόνον αἰγιόχοιο | εἶναι), segue la celebrazione del valore del proprio padre (5.638 s. ἀλλ' οἷόν τινά φασι βίην Ἡρακληείην | εἶναι, ἐμὸν πατέρα θρασυμέμνονα θυμολέοντα). Le parole di sfida si intrecciano qui al motivo del vanto genealogico.[20] Tlepolemo si trova a iniziare un duello in una posizione subalterna al suo rivale e per riportare il confronto su un piano paritario ricorre alla duplice strategia del *flyting*: screditare il sangue del nemico e tessere le lodi del proprio ascendente. Dopotutto se Sarpedone non fosse *davvero* figlio di Zeus e se Tlepolemo si dimostrasse degno successore di Eracle, le sorti del duello sarebbero nuovamente aperte.[21]

Un secondo esempio viene dal duello che contrappone Achille a Enea nel XX canto. I due contendenti si conoscono bene, perché si sono già scontrati in una precedente occasione, quando Enea stava pascendo gli armenti sulle pendici dell'Ida e Achille lo aveva sorpreso e messo in fuga fino a Lirnesso, in seguito conquistata dal Pelide.[22] C'è in più qualcosa di notevole: Achille sembra essere ben versato nella conoscenza delle dinamiche di potere interne alla dinastia troia-

---

18 Sull'uso dell'arco nell'epica vedi Krischer 1998; Brillante 2010.

19 In generale sul motivo delle 'parole di sfida', vedi Parks 1990; Walsh 2005; Camerotto 2007b; Piazza 2019, 59-127.

20 Per la struttura tematica del vanto eroico, vedi Kyriakou 2001; Camerotto 2003.

21 È infine Sarpedone, in risposta alle parole di Tlepolemo, a ristabilire la posizione subalterna del rivale: Eracle è stato davvero un grande eroe, ma il figlio non è all'altezza di un tale padre (*Il.* 5.648-54). Per le valutazioni sul nome e il sangue dei contendenti a duello, vedi Camerotto 2010, 28-9, con ulteriori rimandi bibliografici. Per al ripresa del motivo nei versi di Quinto Smirneo, vedi Camerotto 2011.

22 È Achille stesso a ricordare l'episodio in un discorso diretto rivolto a Enea, *Il.* 20.187-94.

na. Tra l'apostrofe al nemico e le minacce di morte, il Pelide fa infatti una allusione nemmeno troppo coperta alla possibilità che Enea abbia scelto di combattere per ottenere in cambio un'attestazione di *geras* da parte di Priamo: una insinuazione che mira a ferire l'avversario, appartenente – come apprendiamo da altri *loci* iliadici – a un ramo cadetto della discendenza dardanide.[23] Achille dunque conosce bene l'avversario che ha di fronte e il suo *background* familiare: è lo stesso Enea, d'altra parte, a confermare la conoscenza reciproca delle rispettive stirpi, già materia di racconti epici (*Il.* 20.203 s. ἴδμεν δ' ἀλλήλων γενεήν, ἴδμεν δὲ τοκῆας | πρόκλυτ' ἀκούοντες ἔπεα θνητῶν ἀνθρώπων). Nonostante questo, la risposta di Enea sviluppa un ampio *excursus* catalogico in cui viene ripercorsa la discendenza dell'eroe a partire da Zeus, padre di Dardano (20.208-43). Lo scopo, ancora una volta, è quello di portare al punto di equilibrio la bilancia su cui vengono misurate le sorti dei due contendenti: in quanto entrambi figli semi-divini di un padre mortale e di una dea, la palma della vittoria spetterebbe, proprio in conseguenza del calcolo genealogico, a chi può vantare la migliore ascendenza divina. Secondo questo schema, la madre di Enea *pesa* di più, come apprendiamo dalle parole con cui Apollo spinge Enea al duello con Achille (20.105-7 καὶ δὲ σέ φασι Διὸς κούρης Ἀφροδίτης | ἐκγεγάμεν, κεῖνος δὲ χερείονος ἐκ θεοῦ ἐστίν· | ἣ μὲν γὰρ Διός ἐσθ', ἣ δ' ἐξ ἁλίοιο γέροντος).[24] Il fatto che l'episodio si collochi nel cuore dello sviluppo tematico dell'*aristeia* di Achille rappresenta d'altra parte un elemento a forte sostegno delle sorti del Pelide. La *monomachia* è pertanto aperta a esiti diversi, la tensione narrativa è altissima e il pubblico – gli eroi omerici *in primis*, ma anche i destinatari del canto – segue con attenzione la successione delle azioni e lo sviluppo del racconto.[25]

---

23 Vedi le parole del Pelide in *Il.* 20.179-81 ἦ σέ γε θυμὸς ἐμοὶ μαχέσασθαι ἀνώγει | ἐλπόμενον Τρώεσσιν ἀνάξειν ἱπποδάμοισι | τιμῆς τῆς Πριάμου; ἀτὰρ εἴ κεν ἔμ' ἐξεναρίξῃς, | οὔ τοι τοὔνεκά γε Πρίαμος γέρας ἐν χερὶ θήσει. Per il dissidio tra il ramo della famiglia al potere (discendente da Ilo) e la linea familiare discendente da Assaraco, cf. *Il.* 13.460 s.; la dotta nota di Leaf 1900-02, *ad l.*; Nagy 1979, 265-75.

24 Sui rapporti tra linee di sangue e risultati sul campo di battaglia, vedi Létoublon 1983, 34: «L'importance relative des ascendants détermine en fait l'issue du combat. Parmi les humains fils d'humains, le fil de l'homme le plus important gagne; les humains ayant un ascendant immortel l'emportent sur les descendants de mortels; quand deux fils d'immortels se combattent, le vainqueur est le fil du dieu le plus important».

25 Il racconto raggiunge l'apice della tensione narrativa in una doppia *if not-situation*: Enea avrebbe potuto scagliare un macigno contro Achille, ma il suo colpo si sarebbe infranto sull'elmo o sullo scudo del Pelide (*Il.* 20.288 s. ἔνθά κεν Αἰνείας μὲν ἐπεσσύμενον βάλε πέτρῳ | ἢ κόρυθ' ἠὲ σάκος, τό οἱ ἤρκεσε λυγρὸν ὄλεθρον); Achille avrebbe quindi risposto al colpo mancato di Enea, uccidendo il rivale nel corpo a corpo (20.290 τὸν δέ κε Πηλεΐδης σχεδὸν ἄορι θυμὸν ἀπηύρα). È l'intervento provvidenziale di Poseidone – che oscura la vista ad Achille e sottrae Enea al campo di battaglia (20.288-352) – a salvare il figlio di Anchise da un destino di morte *hypermora*. Su questa «compressed battle-scene» vedi de Jong 2004a, 70-1; più in generale, sulle *if not-situations* e sugli epi-

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 423-452
e-ISSN 2724-1564

La simmetria – o quantomeno la condizione di *commensurabilità* tra gli eroi che si misurano in duello – è dunque uno degli elementi fondanti della *monomachia*, un prerequisito indispensabile della sua realizzazione sul campo di battaglia e della sua trasformazione in racconto epico. Un duello che rispetti questo principio è un duello chiaramente degno di essere combattuto, in quanto segno del *kydos* e veicolo del *kleos* per il vincitore (*Il.* 22.393 ἠράμεθα μέγα κῦδος· ἐπέφνομεν Ἕκτορα δῖον dice infatti Achille ai compagni dopo aver vinto Ettore in duello).[26] Vale persino la pena di essere sconfitti e morire: la grandezza dell'avversario ha infatti un effetto mitigante sull'onta del vinto e lenisce le ferite dell'orgoglio. Achille stesso, impegnato in una lotta contro le correnti del fiume Xanto, teme una morte spregevole, λευγαλέῳ θανάτῳ (*Il.* 21.281), e rimpiange di non essere stato ucciso in combattimento da Ettore: un *agathos* avrebbe tolto la vita a un altro *agathos* e questo compimento del suo destino mortale appare ad Achille, dalla prospettiva da cui lo osserva, quasi *desiderabile* (21.279 s. ὥς μ' ὄφελ' Ἕκτωρ κτεῖναι ὃς ἐνθάδε γ' ἔτραφ' ἄριστος· | τώ κ' ἀγαθὸς μὲν ἔπεφν', ἀγαθὸν δέ κεν ἐξενάριξε).

Se riprendiamo ora l'azione dell'uccisione di Priamo nella sequenza narrativa della *Ilioupersis*, possiamo individuare dei contatti tematici significativi con la struttura della *monomachia*. È evidente, l'incontro tra il giovane eroe Neottolemo e il vecchio re di Troia, nel cuore del racconto della caduta della città, rappresenta un rovesciamento del tradizionale paradigma della *monomachia* e si configura come una sorta di *antiduello*, con il conseguente sovvertimento dei valori che costituiscono l'*ethos* eroico nella poesia epica.

3 Priamo e Neottolemo tra *Posthomerica* e *Ciclo Epico*

Torniamo quindi alla notte fatale di Troia e seguiamo Neottolemo, il valoroso figlio di Achille, nella sua *aristeia* attraverso la città, su fino alla rocca di Pergamo e al palazzo del re. Nel poema di Quinto Smirneo, la caratterizzazione del personaggio di Neottolemo è complessa: si tratta di un eroe che appartiene alla tradizione del Ciclo e che appare anche sulla scena del teatro tragico, ma la sua condizione di epigono e il fatto che le sue gesta non vengano narrate nei poemi omerici garantiscono un ampio spazio alla costruzione del suo *ethos* eroico da

sodi controfattuali nella poesia epica vedi de Jong 2004a, 68-81; Lang 1989; Richardson 1990, 187-91; Nesselrath 1992, 5-38; Louden 1993; de Jong 2004b; Nesselrath 2019.

26 Sul *kydos* come *talisman de victoire* degli eroi omerici e sul *kleos*, vedi Benveniste 1969, 57-69.

e-ISSN 2724-1564

parte del poeta dei *Posthomerica*.[27] Al momento dell'arrivo di Neottolemo sulla piana di Troia, gli Achei sono meravigliati dalla sua somiglianza con Achille. Si tratta di un motivo già attestato in tragedia,[28] ripreso da Quinto in occasione dell'incontro di Neottolemo con Fenice, un tempo tutore di Achille (QS 7.631 καί μιν ἰδὼν θάμβησεν ἐοικότα Πηλείωνι) e soprattutto con Agamennone: il re vede infatti in lui le stesse virtù che appartenevano al padre (7.690 s. οὕνεκά οἱ κρατερὸν μένος ἠδὲ καὶ εἶδος | καὶ μέγεθος καὶ θάρσος ἰδὲ φρένα ἔνδον ἔοικας), ma soprattutto un motivo per sperare di conquistare finalmente Troia (7.692-9).[29] La somiglianza risulta ancora più evidente sul campo di battaglia, dove Neottolemo indossa le armi divine di Achille (7.445 s. υἱὸς δ' αὖτ' Ἀχιλῆος ἐδύσατο τεύχεα πατρός, | καί οἱ φαίνετο πάμπαν ἀλίγκιος; 671 ἐν τεύχεσσιν ἑοῦ πατρός), ricevute in dono da Odisseo:[30] ed è proprio nell'armatura del Pelide che Neottolemo entra – primo tra tutti gli Achei – nel cavallo di legno (QS 12.303 s. ὣς εἰπὼν ὤμοισι κατ' ἄμβροτα θήκατο τεύχη | πατρὸς ἑοῦ).[31]

Nel cuore della *nyktomachia* ritroviamo il figlio di Achille impegnato a fare strage di Troiani nella corte del palazzo di Priamo: uccide Pammone, Polite, Tisifo, tutti e tre figli di Priamo,[32] quindi Agenore Antenoride (QS 13.213-20). Neottolemo sembra incarnare le

27 Sulla caratterizzazione di Neottolemo nei *Posthomerica*, vedi in partic. Calero Secall 1998; Toledano Vargas 2002; Scheijnen 2018, 156-225; Scheijnen 2022. Sulla figura di Neottolemo come *epigono* nel Ciclo epico, vedi Sammons 2019.

28 Vedi Soph. *Phil.* 357 s. ὁμνύντες βλέπειν | τὸν οὐκέτ' ὄντα ζῶντ' Ἀχιλλέα πάλιν. Cf. *TrGF* 2, *fr.* 363 οὐ παῖς Ἀχιλλέως, ἀλλ' ἐκεῖνος αὐτὸς εἶ (Schein 2013, 185).

29 Una valutazione condivisa anche da Nestore, che vede in Neottolemo un degno successore del padre, ma anche un possibile *ptoliporthos*, QS 12.287-9 ἐσσὶ πατρὸς κείνοιο βίῃ καὶ εὔφρονι μύθῳ | ἀντιθέου Ἀχιλῆος· ἔολπα δὲ σῇσι χέρεσσιν | Ἀργείους Πριάμοιο διαπραθέειν κλυτὸν ἄστυ. Vedi Campbell 1981, 96-7.

30 Le armi di Achille, descritte nel V *logos* (QS 5.6-120) in occasione del racconto della *Hoplon krisis*, vengono infatti promesse da Odisseo a Neottolemo in cambio della partecipazione del giovane alla guerra (QS 7.194-212); un motivo già attestato nel Ciclo e in tragedia, vedi *MI arg.* 10 s. Bernabé; Soph. *Phil.* 62-5; 359-84; cf. Apollod. *Epit.* 5.11. Sulle armi di Achille nei *Posthomerica*, vedi James 2004, 307-8; Maciver 2012, 54-5; Langella 2018; Tsomis 2018, 262-6.

31 Vedi QS 12.274-305 per l'intera sequenza dell'ingresso dell'eroe nel cavallo di legno, con il notevole dialogo tra il *giovane* Neottolemo, smanioso di compiere l'impresa, e il *vecchio* Nestore, che a causa della tarda età non vi prende parte; vedi il commento di Campbell 1981, 93-101.

32 Renker 2020, 161, mette in relazione questo catalogo dei figli di Priamo con quello che compare in *Il.* 24.248-51. Nell'episodio iliadico Priamo, travolto dal dolore per la morte di Ettore, apostrofa i figli sopravvissuti con epiteti ingiuriosi, chiamandoli κακὰ τέκνα κατηφόνες (24.253), ψεῦσταί τ' ὀρχησταί τε χοροιτυπίῃσιν ἄριστοι (24.261): ai suoi occhi sono rei di essere ancora in vita, mentre i più valenti – e in particolare Ettore – sono già caduti. Diversa è la situazione rappresentata da Quinto Smirneo: qui Priamo assiste alla morte dei suoi ultimi figli superstiti, un dettaglio che troviamo elaborato ad un maggior grado di patetismo nell'*Eneide*, con l'episodio dell'uccisione di Polite di fronte agli occhi di Priamo ed Ecuba, *Aen.* 2.526-32; vedi commento *ad l.* di Casali 2017; sul tema della morte *ante ora parentum* vedi O'Sullivan 2009.

e-ISSN 2724-1564

virtù marziali di Achille, mentre infuria tra i nemici, ὁ δὲ πατρός ἑοῦ καταειμένος ἀλκήν | μαιμώων ἐδάϊζεν ὅσους κίχεν (13.219 s.). E proprio mentre è in preda al *furor* della strage si imbatte – quasi per caso[33] – nel re dei Troiani (13.220-4):

> Ἔνθα καὶ αὐτῷ
> δυσμενέων βασιλῆι κακὰ φρονέων ἐνέκυρσεν
> Ἑρκείου ποτὶ βωμόν· ὁ δ' ὡς ἴδεν υἷ' Ἀχιλῆος,
> ἔγνω ἄφαρ τὸν ἐόντα καὶ οὐ τρέσεν, οὕνεκ' ἄρ' αὐτοῦ
> θυμὸς ἐέλδετο παισὶν ἐπὶ σφετέροισιν ὀλέσθαι.

> Proprio allora,
> meditando pensieri funesti, si imbatté nel re dei nemici,
> presso l'altare di Zeus Herkeios. Non appena vide il figlio di Achille,
> [Priamo] lo riconobbe subito, ma non tremò,
> poiché il suo animo bramava di perire insieme ai suoi figli.[34]

Priamo si trova presso l'altare di Zeus Herkeios: un altare – e dunque uno spazio consacrato – ma allo stesso tempo anche il simbolo dello *herkos*, il recinto magico che separa e contiene il mondo familiare, degli affetti, della vita: il *dentro* contrapposto al *fuori*, dove imperversa la guerra.[35] È un luogo privato, intimo, nel cuore del palazzo reale e la tradizione – quasi unanimemente – colloca qui, presso l'altare, gli ultimi momenti di vita del re di Troia.[36] Può anche funzio-

33 QS 13.221 βασιλῆι … ἐνέκυρσεν. Per il valore di casualità attribuito al verbo vedi *LfgrE* s.v. «κύρω», «auf etw. zufällig stoßen».

34 Le traduzioni dei brani selezionati dai *Posthomerica* di Quinto Smirneo e dalla *Halosis Iliou* di Trifiodoro sono a cura dell'autore. I passi dell'*Odissea* sono corredati della traduzione a c. di G.A. Privitera (Milano 1981), mentre quelli dell'*Eneide* della traduzione di L. Canali (Milano 1978), con lievi modifiche.

35 Il cortocircuito che viene creato dalla compenetrazione tra il *mondo di dentro* e il *mondo di fuori* conserva una lontana eco di due memorabili momenti iliadici: il canto sesto, in cui Andromaca reggendo in braccio il figlio Astianatte implora il marito di non *uscire* ad affrontare la morte che inevitabilmente verrà per mano del Pelide, e il canto ventiduesimo, quello del duello fatale, *fuori* dalle porte Scee, e dell'*aikia* sul corpo del caduto, trascinato intorno a quelle stesse mura che proteggono la città. Sulla contrapposizione tra 'dentro' e 'fuori' come categorie non esclusivamente spaziali, vedi Behm 2019, 269-70.

36 Cf. *IP arg.* 13 s. Bernabé; Pind. *Pae.* 6.113-18; Apollod. *Epit.* 5.21; Eur. *Tro.* 16 s.; 481-3; *Hec.* 22-4; Verg. *Aen.* 2.512-58; Paus. 4.17.4; Dictys 5.12; Triph. 634-9; Tzetzes, *Posthom.* 732 s. Uno solo è il racconto della morte di Priamo divergente da questa tradizione: Pausania, mentre descrive l'affresco della *Ilioupersis* di Polignoto nella Lesche dei Cnidii a Delfi, riporta che nella *Piccola Iliade* la morte di Priamo avveniva di fronte alle porte di casa, lì dove il re di Troia immagina di morire, divorato dai cani in *Il.* 22.66 s. αὐτὸν δ' ἂν πύματόν με κύνες πρώτῃσι θύρῃσιν | ὠμησταὶ ἐρύουσιν; vedi Paus. 10.27.2 (= *MI* fr. 16 Bernabé) Πρίαμον δὲ οὐκ ἀποθανεῖν ἔφη Λέσχεως ἐπὶ τῇ ἐσχάρᾳ τοῦ Ἑρκείου, ἀλλὰ ἀποσπασθέντα ἀπὸ τοῦ βωμοῦ πάρεργον τῷ Νεοπτολέμῳ πρὸς ταῖς τῆς οἰκίας γενέσθαι θύραις. La dislocazione nello spazio della morte di Priamo, dall'altare

nare in questa indicazione spaziale il richiamo al XXIV canto dell'*Iliade*, quando lo stesso Priamo, prima di partire per il campo acheo con l'intenzione di ricondurre a Troia il corpo del figlio, prega Zeus per ottenere presagi fausti, mettendosi *al centro del recinto*, εὔχετ' ἔπειτα στὰς μέσῳ ἕρκεϊ, λεῖβε δὲ οἶνον | οὐρανὸν εἰσανιδών (*Il.* 24.306 s.): come vedremo in seguito, questo è solo il primo dei contatti che legano l'episodio della morte di Priamo al XXIV canto dell'*Iliade*.[37]

La violazione dello spazio sacro dello *herkos* domestico prefigura altre violazioni dell'*ethos* eroico, da parte dello stesso Neottolemo, ma anche da parte degli altri Achei.[38] La collocazione spaziale dell'episodio fa apparire il gesto di Priamo come un disperato atto di supplica, una richiesta di incolumità e inviolabilità che devono essere garantite al supplice presso un altare. Ogni violazione è da considerarsi a tutti gli effetti un atto sacrilego e chi lo perpetra incorre nella contaminazione, nel *miasma*.[39] Gli elementi che caratterizzano il luogo dell'incontro – l'altare, il possibile sacrilegio al cospetto di Zeus Herkeios e il conseguente rischio di *miasma* – evocano le immagini proprie di una supplica. Sul pubblico di Quinto Smirneo agiva però anche l'interpolazione di motivi provenienti da un episodio appena concluso: solo qualche verso prima di introdurre Neottolemo nel palazzo di Priamo, infatti, il poeta aveva raccontato l'*aristeia* di Diomede e l'uccisione da parte sua di Ilioneo, un saggio che sedeva nel consiglio di Troia (QS 13.181-207).

Come Priamo, Ilioneo è un vecchio, un notabile della città, colto alla sprovvista dalla violenza dell'occupazione notturna di Troia, disarmato e senza alcuna speranza di rivaleggiare con il nemico. La sua reazione alla vista del Tidide in armi è forse la più naturale e prevedibile: tremante, protende le due mani in avanti, con l'una afferra l'arma, mentre con l'altra tocca le ginocchia del nemico, nel tradizionale gesto di supplica (13.184-6 καί ῥα περιτρομέων ἅμα χείρεσιν ἀμφοτέρῃσι | τῇ μὲν ἄορ συνέδραξε θοόν, τῇ δ' ἥψατο

alla *soglia*, amplificherebbe ulteriormente l'effetto di compenetrazione tra interno ed esterno discussa nella nota precedente.

37 Per la funzione dell'altare di Zeus Herkeios in questo passo del canto XXIV dell'*Iliade* rinvio a Brügger 2017, 122, con ulteriori indicazioni bibliografiche.

38 L'episodio ricorda da vicino un'altra violenza sacrilega: nella stessa notte fatale, Aiace Oileo violenta Cassandra, rifugiatasi presso il tempio di Atena. L'evento è raccontato anche dallo stesso Quinto Smirneo, in 13.420-9.

39 Sul rito della supplica vedi Gould 1973; Giordano 1999, in partic. 29 e, più diffusamente, 161-91. Sul motivo letterario della supplica, con un interessante catalogo delle suppliche negli autori antichi, vedi Naiden 2006, 321-2 (*hikesiai* omeriche); 364 (suppliche in Virgilio). È interessante notare come l'unica forma riconducibile a una supplica presso un altare identificata da J. Gould nei poemi omerici provenga da un passo dell'*Odissea* in cui l'aedo Femio, nel tentativo di mettersi in salvo nel corso della *Mnesterophonia*, valuta se sia più conveniente rifugiarsi presso l'altare di Zeus Herkeios nella corte del palazzo itacese oppure supplicare Odisseo, vedi *Od.* 22.330-9.

γούνων | ἀνδροφόνου ἥρωος).[40] La componente somatica della supplica è accompagnata dalle parole con cui il vecchio implora pietà (13.191 γουνοῦμαί σ') e al contempo ammonisce Diomede: uccidere un avversario giovane è motivo di grande *kydos*, ma l'assassinio di un vecchio non porta con sé alcuna lode (13.193-5 καὶ γάρ ῥα πέλει μακρὸν ἀνέρι κῦδος | ἄνδρα νέον κτείναντι καὶ ὄβριμον· ἢν δὲ γέροντα | κτείνῃς, οὔ νύ τοι αἶνος ἐφέψεται εἵνεκεν ἀλκῆς). Le parole e i gesti di Ilioneo non sortiscono il risultato sperato: il vecchio morirà comunque trafitto dalla spada di Diomede, ma il suo discorso svela la perversione di un confronto asimmetrico, denuncia l'*ethos* negativo di chi si misura in un *antiduello*.[41] Sono paradigmi che torneranno utili per valutare l'incontro tra Priamo e Neottolemo. Quinto sembra anticiparli qui, in una sorta di sdoppiamento di un unico episodio in cui entrambe le possibili soluzioni narrative vengono esplorate in parallelo, una dopo l'altra: da un lato Ilioneo e il suo disperato tentativo di supplica; dall'altro Priamo, che affronta la minaccia ultima della morte in modo diametralmente opposto, come vedremo. Medesima la sorte, diverso il cammino che vi conduce.[42]

Il vecchio re infatti non viene sopraffatto dal terrore alla vista del figlio di Achille (13.223 οὐ τρέσεν):[43] al contrario, ora che la fine appare imminente e che gli ultimi figli giacciono ai suoi piedi, Priamo *desidera* la morte. L'avvicinamento di Neottolemo – un eroe giovane, armato e in chiara posizione di superiorità – ad un nemico così facile da vincere – un vecchio afflitto dalle sofferenze e piegato dagli anni – costituisce di per sé una violazione dei codici della *monomachia* discussi in precedenza; ma le parole di Priamo scavano un divario ancora più profondo tra il consueto schema narrativo che contrappone due eroi in duello e l'aberrazione che possiamo trovare solo nella *persis* della città (QS 13.225-36):

40 Sugli aspetti gestuali e spaziali che connotano il supplice vedi Giordano 1999, 30-9.

41 Sullo schema simmetrico che caratterizza il tradizionale duello epico, vedi *supra* par. 1; più diffusamente, Camerotto 2010. Che l'iniziale stato di parità tra i contendenti fosse un prerequisito della *monomachia* anche nei *Posthomerica* lo possiamo evincere dall'episodio del mancato duello tra Memnone e Nestore, nel secondo *logos* del poema: l'eroe etiope si rifiuta di combattere esplicitamente perché il rivale è vecchio (QS 2.309 s. ὦ γέρον, οὔ μοι ἔοικε καταντία σεῖο μάχεσθαι | πρεσβυτέροιο γεγῶτος), e solo uno scontro alla pari sarebbe degno della sua mano e della sua lancia (2.312 s. θρασὺς δέ μοι ἔλπετο θυμός | χειρὸς ἐμῆς καὶ δουρὸς ἐπάξιον ἔμμεναι ἔργον). Per il commento di questo passo, rinvio a Ferreccio 2014, 169-71, dove l'episodio è messo in relazione con l'*antiduello* tra Neottolemo e Priamo.

42 L'espediente ricorda i 'doublets' individuati da Fenik 1974 nell'*Odissea*: episodi apparentemente ripetuti, con alcune differenze, in cui diverse soluzioni narrative vengono sperimentate.

43 Cf. per contrasto l'indicazione dello *status* psico-fisico di Ilioneo, rappresentato tremante nell'atto di supplica, QS 13.184 καί ῥα περιτρομέων; una finezza di Quinto Smirneo nella caratterizzazione contrapposta di Ilioneo e Priamo, non rilevata da Renker 2020.

Lexis | e-ISSN 2724-1564
41 (n.s.), 2023, 2, 423-452

Τοὔνεκά μιν προσέειπε λιλαιόμενος θανέεσθαι·
Ὦ τέκος ὀβριμόθυμον ἐϋπτολέμου Ἀχιλῆος,
κτεῖνον μηδ' ἐλέαιρε δυσάμμορον· οὐ γὰρ ἔγωγε
τοῖα παθὼν καὶ τόσσα λιλαίομαι εἰσοράασθαι
ἠελίοιο φάος πανδερκέος, ἀλλά που ἤδη
φθεῖσθαι ὁμῶς τεκέεσσι καὶ ἐκλελαθέσθαι ἀνίης
λευγαλέης, ὁμάδου τε δυσηχέος. Ὡς ὄφελόν με
σεῖο πατὴρ κατέπεφνε, πρὶν αἰθομένην ἐσιδέσθαι
Ἴλιον, ὁππότ' ἄποινα περὶ κταμένοιο φέρεσκον
Ἕκτορος, ὅν ‹περ› ἔπεφνε πατὴρ τεός. Ἀλλὰ τὸ μέν που
Κῆρες ἐπεκλώσαντο· σὺ δ' ἡμετέροιο φόνοιο
ἄασον ὄβριμον ἆορ, ὅπως λελάθωμ' ὀδυνάων.

Per questo gli rivolse la parola, desideroso di morire:
«Valoroso figlio di Achille, forte in battaglia,
uccidimi, non avere pietà di me sventurato. Non più infatti,
dopo aver sofferto tanti e tali mali, desidero vedere
la luce del sole che tutto osserva, bensì morire
come i miei figli e dimenticarmi della dolorosa afflizione,
del cupo fragore della battaglia. Come vorrei che fosse stato
[tuo padre a uccidermi,
prima di vedere bruciata Troia, quando portavo il riscatto
[per Ettore,
che il tuo stesso padre aveva ucciso. Invece questa sorte
le Chere hanno filato: tu però del mio sangue
sazia la nobile spada, perché possa dimenticare gli affanni».

È possibile individuare due motivi intorno ai quali si sviluppa il discorso di Priamo, entrambi interessanti per indagare le soluzioni originali adottate nel racconto di questo *antiduello*. Il primo – già anticipato dalla caratterizzazione data dal narratore – è il desiderio di morte che determina l'atteggiamento del vecchio re di Troia: Priamo è λιλαιόμενος θανέεσθαι (13.225), ma al contempo le sue parole rovesciano la sua posizione di subalternità e ripristinano – per un fugace ultimo momento – la sua levatura *regale*. Vinto dal nemico, dopo aver perso i figli e la città, ormai prossimo a perdere anche la vita, Priamo è *ancora* un re che impartisce ordini: uccidimi, non avere pietà (13.227 κτεῖνον μηδ' ἐλέαιρε), sazia la tua spada nel mio sangue (13.235 s. σὺ δ' ἡμετέροιο φόνοιο | ἄασον ὄβριμον ἆορ).[44] Non sono le parole di una vittima che accetta la sorte fatale:[45] nel discorso

44 Si veda, anche qui, la caratterizzazione antifrastica di Priamo rispetto all'episodio di Ilioneo, che cade in ginocchio e supplica per aver salva la vita (QS 13.191-7).

45 A cui conseguirebbe un depotenziamento della brutalità di Neottolemo: questa è per esempio la posizione di Gärtner 2005, 238; Boyten 2007, 320-3; Boyten 2010, 190-2;

di Priamo vengono rovesciati i motivi della *apeile* degli eroi impegnati in una *monomachia*. Sono gli *imperativi di morte* che caratterizzano le parole dei vincitori nei duelli iliadici, parole volte a sottolineare il passaggio dall'originario stato di simmetria tra i contendenti a una nuova situazione prossemica in cui i piatti della bilancia non sono più in equilibrio: chi vince *sta sopra* e chi è vinto *sta sotto*.[46] Con un ultimo gesto paradossale Priamo si impadronisce delle armi retoriche del vincitore e le fa proprie: non è il vincitore a pronunciare gli imperativi di morte dunque, ma il vinto a dire κτεῖνον, *uccidimi*.[47]

Il secondo elemento centrale nelle ultime parole di Priamo è il paragone a distanza che viene instaurato tra Neottolemo – il nemico presente – e suo padre Achille, ormai caduto, già lontano. Ritorna quindi il motivo della genealogia, che abbiamo visto essere centrale nel vanto degli eroi: come nell'*Iliade* Tlepolemo sferra un colpo – retorico, ma dalle conseguenze notevoli per il duello – al *genos* del rivale Sarpedone,[48] qui Priamo, in modo indiretto e obliquo, insinua un paragone impossibile tra Neottolemo e Achille. La *pointe* dell'attacco retorico è già nell'apostrofe al nemico, chiamato non per nome, ma – con formulazione perifrastica – figlio di Achille, *valoroso* in battaglia, 13.226 Ὦ τέκος ὀβριμόθυμον ἐϋπτολέμου Ἀχιλῆος. La traduzione non può rendere la sfumatura allusiva e la tensione create dal confronto tra il nome Neottolemo e l'epiteto εὐπτόλεμος, il cui prefisso εὐ- sembra qui caratterizzare in modo antifrastico il figlio, così lontano dal modello paterno.[49] Il confronto tra padre e figlio non si ferma però a questo. In punto di morte, Priamo esprime un desiderio paradossale in quanto irrealizzabile, proiettato all'indietro in un passato a cui le Chere hanno già dato una direzione diversa (13.234 s. Ἀλλὰ τὸ μέν που | Κῆρες ἐπεκλώσαντο): il desiderio di essere *già* morto e di

Kauffman 2018, 646-7.

46 Sulla prossemica di vincitori e vinti nell'*Iliade*, vedi Lateiner 1992; Mackie 1996, 46-9.

47 Per le occorrenze degli imperativi di morte in occasione di *monomachiai* iliadiche si veda per esempio l'*apeile* di Achille nei confronti di Otrintide, *Il.* 20.389 κεῖσαι Ὀτρυντεΐδη πάντων ἐκπαγλότατ᾽ ἀνδρῶν; cf. le parole contro il figlio di Priamo Licaone, ucciso da Achille benché supplice, 21.106 ἀλλὰ φίλος θάνε καὶ σύ, e, a breve distanza, 21.122 ἐνταυθοῖ νῦν κεῖσο μετ᾽ ἰχθύσιν. È notevole osservare che un imperativo di morte è anche la prima parola pronunciata da Achille sul corpo di Ettore appena vinto in duello, 22.364 s. τὸν καὶ τεθνηῶτα προσηύδα δῖος Ἀχιλλεύς· | τέθναθι.

48 *Il.* 5.635-6, vedi *supra* il breve commento a questa *monomachia* nel par. 2.

49 Sulla caratterizzazione di Neottolemo come *figlio di* Achille, vedi Scheijnen 2018, 211: «85% of all occurrences uses an antonomasia referring to his (parental) lineage and/or his youth, rather than calling Neoptolemus by his own name. In 67% of the cases, Achilles is explicitly mentioned. This makes the father a prominent figure even after his death and during the most important achievements of his son». Più in generale, sul rapporto tra Neottolemo e il modello paterno, vedi Scheijnen 2018, 188-91; Tsomis 2018, 330-2.

essere stato ucciso proprio da Achille, quando il re di Troia si era recato presso di lui, nella sua tenda, a chiedere la restituzione del corpo di Ettore (13.231-4).[50] Le immagini si sovrappongono, si intrecciano e provocano un cortocircuito: da un lato troviamo l'episodio del XXIV canto dell'*Iliade*, la *pietà* insperata mostrata da Achille al vecchio Priamo e il ricordo di un altro padre, Peleo, lontano.[51] Dall'altro lato quelle immagini patetiche, provenienti da un passato che sembra ormai lontanissimo e impossibile, sono proiettate su un presente in cui Neottolemo incarna i tratti deteriori di un *aristeuon* che persegue l'infamia anziché la gloria:[52] l'*asebeia* lo sta portando ad uccidere un vecchio disarmato e a macchiare di sangue un altare.[53]

4 Priamo e Neottolemo nel racconto di Enea

Ancora più forte ed esplicita, nella medesima direzione, è la caratterizzazione del fatale incontro tra Priamo e Neottolemo fatta da Enea nel secondo libro dell'*Eneide*.[54] Nel racconto virgiliano, Priamo reagisce alla vista della morte dei suoi figli preparandosi ad un vero e proprio duello con il nemico Neottolemo (*Aen.* 2.509-11):

> Arma diu senior desueta trementibus aevo
> circumdat nequiquam umeris, et inutile ferrum
> cingitur, ac densos fertur moriturus in hostis.

50 Sulla costruzione avverbiale di ὄφελον con l'indicativo, vedi Vian, Battegay 1984, s.v. «ὀφείλω», 2a.

51 Griffin 1980, 69: «As the great enemies Priam and Achilles meet and weep together, we see the community of suffering which links all men, even conqueror and captive, slayer and father of the slain». Sul ruolo del canto ventiquattresimo nella struttura dell'*Iliade* e sull'evoluzione della caratterizzazione del personaggio di Achille, vedi l'introduzione a Macleod 1982. Sulla funzione della *pietà* nell'incontro tra Priamo e Achille, vedi Giordano 1999, 62-9.

52 È notevole il fatto che l'*infamia* di Neottolemo sembra comportare delle conseguenze anche per il *kydos* di Priamo (QS 13.248-9 οὐ γὰρ δὴν ἐπὶ κῦδος ἀέξεται ἀνθρώποισιν, | ἀλλ' ἄρα που καὶ ὄνειδος ἐπέσσυται ἀπροτίοπτον). Cf. un simile commento autoriale sulla sorte di Andromaca, fatta prigioniera dagli Achei, QS 13.287-9 οὐ γὰρ ἔοικε | ζωέμεναι κείνοισιν ὅσων μέγα κῦδος ὄνειδος | ἀμφιχάνῃ, con insistenza sulla contrapposizione tra *kydos* e *oneidos* che troviamo anche nell'episodio della morte di Priamo. Vedi Maciver 2007, 267-77; Gärtner 2014, 104-5.

53 Va però ricordato che anche l'Achille iliadico può dimostrarsi impietoso nei confronti di un nemico supplice, come nel caso dell'uccisione del figlio di Priamo Licaone, in *Il.* 21.34-135. Proprio questo caso di negazione del tema della *hikesia* rende straordinario l'esito positivo dell'incontro tra Priamo e Achille nel XXIV canto dell'*Iliade*, vedi Stoevesandt 2004, 231.

54 La composizione dell'*Eneide* è naturalmente antecedente a quella dei *Posthomerica*, ma il rapporto tra l'epica di Virgilio e Quinto Smirneo è dibattuta. Per un approfondimento su questo tema rinvio allo studio condotto da Gärtner 2005; in partic. per l'episodio dell'uccisione di Priamo vedi 236-41.

Invano, carico d’anni, circonda le spalle tremanti
con le armi a lungo desuete, cinge l’inutile ferro,
e muove deciso a morire nel folto dei nemici.

Il tremore di Priamo (2.509 s. *trementibus* … *umeris*) è qui un dettaglio patetico che enfatizza la vecchiaia del re, non una risposta emotiva alla vista del nemico. Allo stesso tempo, la pulsione di morte che lo anima non ne fa una vittima remissiva, ma un eroe intenzionato a morire in combattimento (2.511 *densos* … *moriturus in hostis*). La descrizione della sequenza dei gesti è ridotta ai soli elementi essenziali, ma segue il motivo della vestizione delle armi che precede una *monomachia*:[55] Priamo indossa l’armatura – *desueta*, perché a lungo inutilizzata e perché lo stesso Priamo non vi è più avvezzo – e cinge ai fianchi la spada, definita *inutile ferrum* (2.510).[56] Dopo il vano tentativo di Ecuba di trattenere il marito, Priamo e Neottolemo si incontrano e le parole che si scambiano ricordano le minacce contrapposte di due contendenti a duello (2.535-50):[57]

‘At tibi pro scelere,’ exclamat, ‘pro talibus ausis,
di, si qua est caelo pietas, quae talia curet,
persolvant grates dignas et praemia reddant
debita, qui nati coram me cernere letumfecisti et patrios
foedasti funere voltus. At non ille, satum quo te mentiris,
Achillestalis in hoste fuit Priamo; sed iura fidemque
supplicis erubuit, corpusque exsangue sepulchro
reddidit Hectoreum, meque in mea regna remisit.’
Sic fatus senior, telumque imbelle sine ictu
coniecit, rauco quod protinus aere repulsum
e summo clipei nequiquam umbone pependit.
Cui Pyrrhus: ‘Referes ergo haec et nuntius ibis
Pelidae genitori; illi mea tristia facta
degeneremque Neoptolemum narrare memento.
Nunc morere.’

55 Si veda lo studio su questo motivo compositivo nell’*Iliade*, Armstrong 1958.

56 Horsfall 2008, 393: «Because P. is too old to fight, his sword is naturally of no use to him or to the Trojan cause and he will not indeed have time to draw it». L’idea che la spada del re non sia molto più di un *inutile ferrum* ritorna anche nelle parole con cui Ecuba prova a trattenere Priamo, *Aen*. 2.518-25. Il motivo dell’inutilità di cimentarsi in uno scontro impari è presente anche nei versi che raccontano l’estremo tentativo fatto da Priamo per colpire Neottolemo, 2.544 s. *telumque imbelle sine ictu* | *coniecit*.

57 Horsfall 2008, 407: «The sequence insults (to provoke the foe) which lead to cast of spear is that of the Hom. hero (of which tradition Priam had been a forerunner); the old king has risen up from the altar for one last untimely, imprudent, magnificent gesture»; cf. Highet 1972, 117.

> «Per tale delitto e prodezza» esclama «gli dei,
> se v'è nel cielo pietà che di questo si curi,
> ripaghino degne grazie e rendano i premi
> dovuti a te, che m'hai costretto ad assistere
> alla morte del figlio, profanando con l'eccidio il volto paterno.
> Ma non quell'Achille, del quale ti menti progenie,
> si comportò così con il nemico Priamo; ma ebbe riguardo
> per i diritti e per la fede del supplice, e rese il corpo esangue
> di Ettore al sepolcro, e rinviò me nel mio regno».
> Così parlò il vecchio e vibrò priva di slancio
> l'innocua lancia che subito rimbalzò dal fioco
> bronzo e pendette inutile dal sommo della borchia dello scudo.
> A lui Pirro: «Dunque riferirai questo
> ed andrai messaggero al genitore Pelide: ricordati
> di narrargli le mie atrocità, e che Neottolemo traligna.
> Adesso muori».

Anche in questo caso è possibile individuare due momenti distinti nel discorso di Priamo, che si presenta bipartito in due sezioni di quasi uguale ampiezza (rispettivamente 2.535-9 e 2.540-3). Nella prima parte Priamo, nel denunciare lo *scelus* compiuto da Neottolemo, formula una sorta di *maledizione* contro il nemico.[58] Il vecchio re è consapevole di non essere in grado di vendicare la morte dei propri figli e la caduta della città con le proprie sole forze: anche una minaccia diretta, data la sua condizione subalterna rispetto al contendente, mancherebbe il bersaglio.[59] Per questo motivo invoca la *pietas* celeste e una punizione per mano divina che ristabilisca l'ordine delle cose e faccia pagare a Neottolemo il prezzo delle sue azioni (2.536-8 *di … persolvant grates dignas et praemia reddant | debita*).[60] Il destino del figlio di Achille dopo la guerra di Troia e la sua morte violenta a Delfi – dove pure riceverà gli onori di un culto eroico – non fanno parte dei racconti del Ciclo:[61] Pausania però attesta, recuperando una tradizione forse nota anche a Virgilio, che l'espressione '*tisis* neottole-

58 Vedi la nota *ad l.* in Casali 2017, 262-3.

59 Data l'impossibilità di dare seguito nei fatti alle minacce verbali, vengono a mancare le *condizioni di felicità* della minaccia stessa, vedi Piazza 2019, 98-105; cf. Slatkin 1988.

60 *EV* s.v. «Pietas»: «Se la *pietas* è […] reciproca, alla *pietas* degli uomini verso gli dèi deve corrispondere una *pietas* degli dèi verso gli uomini» (Traina 1988, 95).

61 L'episodio è ricordato però nel racconto della morte di Priamo fatto da Trifiodoro, come vedremo *infra* al par. 5 (Triph. 640-3). La notizia della spedizione compiuta da Neottolemo a Delfi per saccheggiarne il tempio e vendicare così la memoria di Achille è già tragica, vedi Eur. *Andr.* 1095; *Or.* 1657; cf. Strab. 9.3.9. Per un approfondimento sul tema della morte di Neottolemo, vedi Panoussi 2009, 41-4; Fowler 2014; per le rappresentazioni vascolari del tema della morte di Neottolemo a Delfi, vedi Sena Chiesa 2007.

mica' godeva ancora ai suoi tempi di una discreta circolazione e indicava per l'appunto la sorte di chi paga le fatali conseguenze delle proprie azioni, con esplicito riferimento alla punizione toccata a Neottolemo a causa dell'empia uccisione di Priamo.[62]

Il secondo nucleo intorno al quale è costruito il discorso di Priamo è – analogamente a quanto accade nel racconto dei *Posthomerica* – la distanza che separa Pirro Neottolemo dal modello paterno: la *differenza* tra padre e figlio è tale che il re di Troia afferma che Neottolemo mente sulla propria discendenza eacide (2.540 s. *At non ille, satum quo te mentiris, Achilles* | *talis in hoste fuit Priamo*). Come abbiamo visto precedentemente, in occasione del duello iliadico tra Sarpedone e Tlepolemo, la negazione della linea di sangue è una potente arma nello scontro verbale che precede e affianca il duello in armi: attraverso le parole un contendente mira a destabilizzare le sicurezze dell'avversario e segnatamente il suo *genos*, da cui dipende l'esito del confronto.[63] Nelle parole di Priamo c'è però in azione anche un attacco all'identità stessa di Neottolemo: cosa resta infatti del *figlio di Achille*, una volta che il legame con il padre viene reciso? Così come nei *Posthomerica*, anche nell'*Eneide* il confronto tra il figlio e il modello genitoriale non avviene dal punto di vista della prodezza sul campo di battaglia: Neottolemo è valente in combattimento, ma viene misurato sul piano delle sue qualità *umane* e viene giudicato manchevole rispetto al padre.[64] Ancora una volta la comparazione ha come cardine l'episodio della restituzione del corpo di Ettore a Priamo nel XXIV canto dell'*Iliade*: in quella occasione Achille ha dato prova di pietà nei confronti di un supplice, mostrandosi rispettoso di *ius* e *fides* (2.541 s. *sed iura fidemque* | *supplicis erubuit*),[65] mentre ora Pirro non prova scrupoli nell'assassinare un vecchio su un altare.[66]

62 La locuzione è dunque analoga al nostro adagio «chi è causa del suo mal pianga sé stesso»; Pausania la utilizza per parlare della *tisis* abbattutasi sugli Spartani a causa delle loro bellicose politiche estere, vedi Paus. 4.17.4. Per il racconto dell'uccisione di Neottolemo da parte di un sacerdote di Apollo a Delfi, punizione per l'empia uccisione di Priamo sull'altare di Zeus Herkeios, vedi Pind. *Pae.* 6.98-122 Sn.-M.; *Nem.* 7.33-47; Paus. 10.24.4-6; cf. Pherecyd. *FGrHist* 3 F 64a = fr. 11 Dolcetti.

63 Per il duello tra Sarpedone e Tlepolemo vedi *Il.* 5.627-98. Sull'importanza del sangue nella designazione del vincitore di un duello, vedi Camerotto 2010; in partic. per la rilevanza assegnata al *genos* di Neottolemo nei *Posthomerica* in occasione del duello con Euripilo vedi Camerotto 2011, 425-7.

64 Sull'attacco di Priamo al *genus* di Achille vedi Sklenář 1990, in partic. 71-3.

65 Austin 1964, 207: «*Iura*, the rights due to a suppliant from the person supplicated; *fides*, the trust shown by the suppliant that these rights will be respected». La dittologia usata qui potrebbe però ricordare anche l'accostamento di *aidos* ed *eleos* nelle parole con cui Priamo chiede la restituzione del corpo di Ettore in *Il.* 24.503 ἀλλ᾽ αἰδεῖο θεοὺς Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ᾽ ἐλέησον.

66 Sulla contrapposizione tra Neottolemo e Achille in relazione al diverso trattamento riservato a Priamo, vedi Smith 1999, 244-50; Casali 2017, 263.

Secondo lo schema tradizionale del duello, alle parole seguono i fatti: Priamo scaglia la lancia contro Neottolemo, ma il colpo che parte dalla mano del vecchio è debole, colpisce lo scudo ma non penetra, il dardo pende vano dall'umbone (2.544-6).[67] È il motivo tradizionale del colpo fallito,[68] che qui si carica di dettagli patetici per sottolineare la disparità tra i due contendenti: il dardo è innocuo, scagliato senza forza (2.544 *telumque imbelle sine ictu* | *coniecit*), un colpo a vuoto (2.546 *nequiquam umbone pependit*). In risposta al colpo fallito, Neottolemo prende il turno di parola conclusivo nello scambio verbale. Anziché accusare l'attacco alla discendenza eacide, Pirro Neottolemo ne fa motivo di un vanto paradossale: le sue deplorevoli gesta (2.548 *tristia facta*) supereranno la barriera estrema della morte e raggiungeranno l'Aldilà. Veicolo di questo *kleos* negativo sarà proprio Priamo: a lui, ormai in punto di morte, viene affidato il compito di farsi messaggero e recare ad Achille la notizia che il figlio *traligna* (2.547-9).[69] L'aggettivazione virgiliana è esplicita: Pirro – qui significativamente chiamato Neottolemo[70] – rivendica con distacco ironico di essere un figlio *degener*, cioè di essersi allontanato dal modello paterno, dall'*exemplum* di un padre dimostratosi capace di pietà.[71] Il rovesciamento del motivo tradizionale della discendenza è reso ancora più evidente dalla formulazione perifrastica con cui Pirro Neottolemo si riferisce ad Achille, *Pelidae genitori* (2.548): un sintagma che rafforza la rivendicazione della linea di sangue – in risposta all'attacco di Priamo – proprio nel momento in cui se ne sta allonta-

67 Sul colpo mancato di Priamo, vedi Secci 2012; Casali 2017, 264.

68 Mancare il colpo è un motivo tradizionale negli scambi tra i duellanti iliadici, indicato con l'uso dei verbi ἁμαρτάνω (più raramente ἀλιόω), con la negazione οὐ/οὐκ premessa a forme del verbo βάλλω o attraverso l'aggettivazione (ἅλιος, associato a βέλος); vedi per esempio *Il.* 5.15-17; 286 s.; 11.233; 13.502-5; 516-18; 605; 16.466 s.; 16.477-9; 21.169-72; in alcuni casi è il destinatario stesso del colpo a dare prova di agilità e schivare il dardo, vedi per esempio 17.525-9.

69 La possibilità per un personaggio in punto di morte di comunicare con chi già si trova nell'Aldilà è un espediente mutuato dalla tragedia greca (cf. per esempio Soph. *Ai.* 865; Eur. *Hec.* 422); vedi Horsfall 2008, 414: «Pyrrhus is telling Priam to his face that he is about to be able, *as a corpse*, to take Achilles a message». Un espediente la cui ironia amara era già stata notata da Servio, vedi Serv. *in Aen.* 2.547 *sarcasmos est, iocus cum amaritudine*. Sul rapporto tra questa sequenza e l'incontro tra Odisseo e il fantasma di Achille nella *Nekyia* odissiaca, vedi *infra*, par. 6.

70 Vedi Casali 2017, 265: «La scelta del nome Neottolemo è mirata a un effetto paradossale: come può il 'nuovo guerriero', 'il nuovo Achille' essere davvero un Achille degenerato?».

71 Per l'aggettivo *degener* come composto di una preposizione ablativale unita alla parola *genus* vedi il commento di Horsfall 2008, 414: «D[egener]: apparently a Virgilian coinage first found here». L'esplicito nesso all'*ethos* eroico del padre Achille era già stato rilevato da Servio, che così parafrasa l'aggettivo, Serv. *in Aen* 2.549 *non respondentem moribus patris*.

nando.[72] Le parole di Pirro Neottolemo rivelano dunque una perversione della *apeile/iactatio*, un rovesciamento del tradizionale vanto dell'eroe che rivendica la propria ascendenza: la distanza tra la capacità di Achille di frenare il proprio istinto omicida e la violenza senza quartiere del figlio diventa qui motivo di un vanto aberrante.

Le ultime parole pronunciate da Pirro Neottolemo recuperano – questa volta senza rovesciamenti – un altro motivo tradizionale degli scambi verbali nelle *monomachiai* epiche: l'imperativo di morte con cui il vincitore infierisce verbalmente sul vinto (2.550 *Nunc morere*).[73] La sentenza pronunciata da Neottolemo trova presto realizzazione nei fatti: Priamo viene trascinato verso l'altare di Zeus Herkeios – con il dettaglio patetico del vecchio che sdrucciola sul sangue versato dal figlio – e ivi ucciso (2.550-3).[74] La sequenza dell'uccisione del re di Troia si conclude con il cosiddetto 'epitafio di Priamo' (2.554-8):[75] con una dislocazione nello spazio (e nel tempo) vediamo – da un punto di vista che non può più essere quello di Enea – il misero corpo del vecchio re di Troia abbandonato sulla battigia, la testa spiccata dal tronco (2.557 s. *Iacet ingens litore truncus, | avolsumque umeris caput, et sine nomine corpus*).[76] La morte di Priamo segna irrevocabilmente la fine di Troia: anche il racconto di Enea a Didone cambia passo e procede con la descrizione della preparazione della fuga dell'eroe dalla città in fiamme. Troia appartiene ormai al passato.[77]

---

72 Si noti l'opposizione dei termini corradicali *genitor/degener*; vedi Sklenář 1990, 72: «He [Neoptolemus] refers to Achilles with the patronimic *Pelidae*, then adds *genitori*, thus using his own father to mock Priam's concern with paternity; [...] and by naming himself *degeneremque Neoptolemum*, he sarcastically admits the justice of Priam's accusation, *satum quo te mentiris*».

73 Cf. l'uso degli imperativi di morte nelle *monomachiai* iliadiche, in *Il.* 20.389; 21.106; 21.122; 22.364 s.; *supra*, par. 3, abbiamo commentato come il medesimo espediente retorico fosse rovesciato dal Priamo dei *Posthomerica*, il quale con le sue ultime parole impartisce a Neottolemo l'ordine di ucciderlo, QS 13.225-36.

74 Si noti il movimento *verso* l'altare, contrario a quanto sembra indicare la notizia sulla *Piccola Iliade* conservata in Pausania, dove Priamo viene allontanato dal *bomos* e ucciso *sulla soglia* (Paus. 10.27.2 = *MI* fr. 16 Bernabé).

75 Casali 2017, 265, porta l'attenzione sulla possibile circolazione di una espressione di tipo paremiologico, Πριαμικαὶ τύχαι, 'il fato di Priamo', attestato in Arist. *EN* 1101a, con riferimento a un completo rovesciamento della fortuna. Per la riflessione tragica sulla fine della dinastia troiana contrapposta al luminoso passato, vedi Eur. *Hec.* 488-98; 619-28.

76 Il cambiamento di *setting* e prospettiva sulla morte di Priamo ha richiamato l'attenzione di lettori e commentatori di questo passo virgiliano sin dall'antichità: per una ricostruzione rinvio a Horsfall 2008, 421-2; Casali 2017, 265-7. Segnalo qui solo l'affascinante suggestione – frutto di una congettura di Burman al testo – di leggere *limine* in luogo di *litore*, restituendo quindi anche nel racconto virgiliano l'elemento della *soglia* del palazzo presente nella *Piccola Iliade*.

77 Significativamente, il nesso tra il racconto della fine di Priamo e quanto segue è il ricordo – suscitato dalla visione del corpo del vecchio re – del proprio padre Anchi-

e-ISSN 2724-1564

5 Priamo e Neottolemo nella *Halosis Iliou* di Trifiodoro

L'opposizione polare tra Neottolemo e Achille diventa ancora più marcata ed esplicita nei versi di Trifiodoro. La necessità di sintesi – in un poema che in appena 691 esametri compendia i diversi momenti della *Ilioupersis* – porta a compulsare in pochi versi l'episodio della morte di Priamo (Triph. 634-9):

Αἰακίδης δὲ γέροντα Νεοπτόλεμος βασιλῆα
πήμασι κεκμηῶτα παρ' Ἑρκείῳ κτάνε βωμῷ
οἶκτον ἀπωσάμενος πατρώιον· οὐδὲ λιτάων
ἔκλυεν, οὐ Πηλῆος ὁρώμενος ἥλικα χαίτην
ᾐδέσαθ', ἧς ὕπο θυμὸν ἀπέκλασεν ἠδὲ γέροντος
καίπερ ἐὼν βαρύμηνις ἐφείσατο τὸ πρὶν Ἀχιλλεύς.

L'eacide Neottolemo uccise il vecchio re [Priamo]
afflitto dalle sofferenze sull'altare di Zeus Herkeios,
rifuggendo la compassione paterna. Non prestò ascolto
alle suppliche, né fu mosso a pietà vedendo la chioma
– vecchia quanto quella di Peleo – per la quale un tempo Achille,
pur covando un'ira profonda, depose la collera e risparmiò il vecchio.

La soluzione narrativa a cui il poeta ricorre per sintetizzare l'episodio consiste nell'eliminazione dei discorsi diretti che, al contrario, abbiamo visto essere centrali nei racconti di Virgilio e di Quinto Smirneo. Troviamo ancora in Trifiodoro il dettaglio patetico del vecchio oppresso dagli anni e dai dolori (634 s. γέροντα … βασιλῆα | πήμασι κεκμηῶτα), così come la tradizionale ambientazione dell'uccisione sull'altare di Zeus Herkeios (635 παρ' Ἑρκείῳ κτάνε βωμῷ), ma il poeta della *Halosis Iliou* sembra mettere in maggior rilievo la difformità di Neottolemo rispetto al modello paterno: il figlio di Achille *respinge* il sentimento di compassione provato in un altro tempo dal padre (636 οἶκτον ἀπωσάμενος πατρώιον)[78] e non ascolta le *litai* del supplice (636 s. οὐδὲ λιτάων | ἔκλυεν).[79] L'attenzione viene portata a

se, a lui coetaneo, a cui seguono le immagini degli affetti più cari: Creusa e poi Ascanio/Iulo, vedi *Aen.* 2.560-2 *subiit cari genitoris imago,* | *ut regem aequaevum crudeli volnere vidi* | *vitam exhalantem*. Sembra qui chiudersi un cortocircuito tra la *pietas* di Enea e il sentimento che nel canto XXIV dell'*Iliade* trattiene la mano di Achille, memore del *proprio* padre Peleo, in contrapposizione alla *hybris* sanguinaria di Neottolemo.

78 Il termine adottato da Trifiodoro per definire il sentimento di compartecipazione al dolore, *oiktos*, è già omerico, ma con due sole attestazioni, entrambe odissiache, *Od.* 2.81; 24.438; vedi *LfgrE*, s.v.

79 Per un approfondimento sul lessema *lite* e il corradicale λίσσομαι, rinvio a Giordano 1999, 211-19, con ulteriori indicazioni bibliografiche. Miguélez-Cavero 2013, 449, sottolinea il richiamo di questo passo a *Il.* 24.485 τὸν καὶ λισσόμενος Πρίαμος πρὸς μῦθον ἔειπε e 24.418 λίσσωμ' ἀνέρα τοῦτον.

e-ISSN 2724-1564

concentrarsi su un dettaglio: i capelli del vecchio re di Troia, definiti – con una sinistra personificazione – *coetanei* della chioma di Peleo. Fu proprio la vista di quei capelli a frenare l'ira del βαρύμηνις Achille (637-9),[80] con esplicito rimando metatestuale al canto XXIV dell'*Iliade* e in particolare a *Il.* 24.516 οἰκτίρων πολιόν τε κάρη πολιόν τε γένειον.

Trifiodoro – come Virgilio e Quinto Smirneo – riprende dunque il legame tra l'episodio della morte di Priamo e la supplica riuscita che chiude l'*Iliade*, ma connota in una direzione diversa l'*ethos* di Neottolemo: mentre il personaggio dell'*Eneide* prende le distanze dal modello paterno (*Aen.* 2.548 s. *illi mea tristia facta* | *degeneremque Neoptolemum narrare memento*) e quello dei *Posthomerica* uccide il vecchio re quasi obbedendo ai suoi imperativi (QS 13.227 κτεῖνον μηδ' ἐλέαιρε δυσάμμορον; 235 s. σὺ δ' ἡμετέροιο φόνοιο || ἄασον ὄβριμον ἆορ), in Trifiodoro è più evidente la deliberata violazione della *hikesia* compiuta dal figlio di Achille, che cede all'uso della violenza anche laddove il padre si era dimostrato capace di pietà.[81] Si tratta di una intensificazione della coloritura moraleggiante dell'episodio che viene ulteriormente esplicitata dalla digressione prolettica – non banale, data la brevità dell'opera – che predice la morte di Neottolemo a Delfi (Triph. 640-3): la '*tisis* neottolemica' di cui abbiamo già parlato.[82]

80 L'aggettivo βαρύμηνις è *proton legomenon* eschileo (Aesch. *Ag.* 1482), ma è estraneo alla tradizione epica fino ai *Dionysiaca* di Nonno di Panopoli, dove è ampiamente attestato come epiteto (19 occorrenze). Secondo Tomasso 2012, 397, si tratterebbe di un espediente attraverso il quale il poeta della *Halosis Iliou* allude alla *menis* di Achille da cui prende avvio il canto iliadico; cf. Miguélez-Cavero 2013, 450.

81 Paschalis 2005, 104: «Neoptolemus' traditional lack of compassion and mercy towards the king vis-à-vis Achilles assumes here a new dimension: the old age of Priam and Peleus and the past conduct of Achilles take moral precedence over youthful martial valor and the situation is again reversed». Su questo passo vedi anche Tomasso 2012, 400-1.

82 In occasione della *maledizione* formulata da Priamo contro Pirro Neottolemo nella *Ilioupersis* virgiliana, vedi *supra*, par. 4.

e-ISSN 2724-1564

6 La violenza ultima dell'*Ilioupersis*, ovvero del sovvertimento dell'*ethos* eroico

Abbiamo visto come tre diversi poeti – Virgilio, Quinto Smirneo, Trifiodoro – raccontino la morte di Priamo secondo direttrici divergenti: nel seno di una tradizione epica consolidata in forma poetica nel corso di più di un millennio, le soluzioni narrative adottate nell'*Eneide*, nei *Posthomerica* e nella *Halosis Iliou* differiscono nella selezione della focalizzazione, nell'estensione o compressione dei diversi motivi, nella costruzione dell'*ethos* dei personaggi coinvolti – Neottolemo e Priamo – e persino nella scelta di adottare o meno l'uso del discorso diretto. Ciò che accomuna questi racconti è il modello relazionale che implicano e sottintendono: quando due figure appartenenti agli schieramenti contrapposti si avvicinano, gli schemi narrativi tradizionali sono quelli della *monomachia* e della *hikesia*, le due possibilità – non esclusive, come abbiamo visto[83] – entro cui viene negoziata la natura stessa della relazione tra gli attori coinvolti. Il contesto particolare dell'incontro tra Neottolemo e Priamo – la notte fatale della *Ilioupersis* – agisce però sullo schema del duello, rovesciandolo e sovvertendone i motivi costitutivi: il vanto genealogico può trasformarsi nella rivendicazione di un figlio *de-genere*; il motivo del *genos* può essere impugnato a sua volta come estrema arma retorica dal vinto per screditare l'*ethos* del vincitore; l'imperativo di morte può diventare imperativo *a uccidere* in una sfida *altra*.

Anche la possibilità di una risoluzione senza spargimento di sangue dell'incontro tra Priamo e Neottolemo è irrealizzabile: la *pietà* mostrata da Achille al padre di Ettore è possibile solo in un mondo in cui l'*ethos* eroico codifica le regole dello scontro e i duelli prevedono una condizione di iniziale parità tra i contendenti. Un mondo in cui vige la fondamentale distinzione tra il *dentro* (Troia e la sua rocca, da una parte; il campo acheo e la tenda di Achille dall'altra) e il *fuori* (dove infuria la battaglia). I codici narrativi della *Ilioupersis* comportano però una compenetrazione e contaminazione del *dentro* e del *fuori*: la guerra entra nella città, viola i talami e sovverte ogni regola. Vale per Priamo, ma anche per Astianatte, Andromaca, Cassandra. La *hybris* dell'aggressore – Neottolemo, Diomede, Odisseo, Aiace – non è un tratto che caratterizza i singoli eroi in azione: è la *condizione di esistenza* della *Ilioupersis* stessa, così come di ogni altra *persis*. Non sono più i codici della guerra, l'*ethos* eroico appartiene a un mondo diverso.[84]

83 Vale la pena ricordare anche l'episodio iliadico dell'uccisione da parte di Achille di Licaone, figlio di Priamo, cui viene negato il diritto all'incolumità e all'inviolabilità dovute al supplice, in *Il.* 21.33-138; sull'episodio vedi Giordano 1999, 114-20.

84 Una obiezione può essere sollevata: nella strage della *Ilioupersis*, Antenore e gli Antenoridi vengono risparmiati dagli Achei poiché prima della guerra avevano ospitato nella propria casa Odisseo e Menelao, inviati in ambasceria per chiedere la restitu-

Resta da definire quale sia la sopravvivenza – nella memoria e nel canto – di tanta violenza, quale sia la eco provocata da un *kleos* negativo. Per cercare una possibile risposta, possiamo rileggere i versi del canto XI dell'*Odissea* in cui la *psyche* di Achille interroga Odisseo sulla sorte del figlio. Achille chiede a Odisseo se Neottolemo abbia partecipato alla guerra e si sia distinto come *promos*, oppure no (*Od.* 11.492 s. ἀλλ' ἄγε μοι τοῦ παιδὸς ἀγαυοῦ μῦθον ἐνίσπες | ἢ ἕπετ' ἐς πόλεμον πρόμος ἔμμεναι, ἦε καὶ οὐκί). Odisseo era presente, è testimone fededegno delle gesta del figlio di Achille e può raccontare *tutta la verità* (11.506 s. αὐτάρ τοι παιδός γε Νεοπτολέμοιο φίλοιο | πᾶσαν ἀληθείην μυθήσομαι, ὥς με κελεύεις): racconta di come sia stato proprio lui, Odisseo, a condurlo a Troia da Sciro (11.508 s.), di come Neottolemo si distinguesse in assemblea e sul campo di battaglia (11.510-22) e infine di come smaniasse per uscire a seminare strage tra i nemici Troiani, mentre attendeva nel cavallo di legno, la spada nel pugno (11.523-32).[85] Arriva quindi il momento di narrare l'*Ilioupersis* (11.533-7):

> ἀλλ' ὅτε δὴ Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν αἰπήν,
> μοῖραν καὶ γέρας ἐσθλὸν ἔχων ἐπὶ νηὸς ἔβαινεν
> ἀσκηθής, οὔτ' ἂρ βεβλημένος ὀξέι χαλκῷ
> οὔτ' αὐτοσχεδίην οὐτασμένος, οἷά τε πολλὰ
> γίγνεται ἐν πολέμῳ· ἐπιμὶξ δέ τε μαίνεται Ἄρης.

> Ma quando abbattemmo la città scoscesa di Priamo,
> egli tornò sulla nave avendo la sua parte e il nobile dono.
> illeso, senz'essere stato raggiunto da aguzzo bronzo,
> senz'essere stato ferito nel corpo a corpo, come spesso
> in guerra succede: alla cieca Ares impazza.

Malgrado la promessa di dire *tutta la verità*, il racconto di Odisseo è frammentario e lacunoso, si concentra sull'incolumità del figlio di Achille (11.535-7) e sul bottino riportato alle navi (11.534):[86] delle

zione di Elena (per l'episodio vedi *Il.* 3.205-24; *Cypr. arg.* 55-7 Bernabé; Apollod. *Epit.* 3.28-9). Pausania attesta che nella *Piccola Iliade* Lesche descrive come nel corso della strage Odisseo riconosca nella folla dei Troiani Elicaone Antenoride e lo risparmi; vedi Paus. 10.26.7-28.1 (=*MI* fr. 12), ma cf. anche QS 13.291-9; Triph. 656-9. La forza di un legame di *xenia* sembra dunque prevalere sulla violenza omicida persino nel contesto della *Ilioupersis*.

85 Segnalo qui, ma merita ulteriore approfondimento, il fatto che il verbo utilizzato per indicare la richiesta insistente di Neottolemo di uscire dal cavallo è ἱκετεύω (*Od.* 11.530 ὁ δέ με μάλα πόλλ' ἱκέτευεν), uno dei verbi tecnici del motivo della supplica, vedi *LfgrE* s.v.; Giordano 1999, 193-211.

86 Il γέρας ἐσθλόν può richiamare forse la cattura di Andromaca da parte di Neottolemo, che la trascina alle navi come schiava di guerra, un episodio appartenente alla *Piccola Iliade* per cui vedi *MI* fr. 21.1 s. Bernabé αὐτὰρ Ἀχιλλῆος μεγαθύμου φαίδιμος

sue gesta nell’ultima notte di Troia, persino dell’uccisione del re nemico – quale impresa potrebbe essere più memorabile? – non viene data notizia. Solo le imprese degne di essere compiute – e ricordate, cantate, trasformate in poesia – portano con sé la gloria: l’*antiduello* tra il giovane Neottolemo e il vecchio re di Troia Priamo – l’uccisione di un vecchio sull’altare di Zeus – non può trovare spazio nei κλέα ἀνδρῶν.

Bibliografia

Anderson, M.J. (1997). *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*. Oxford; New York: Clarendon Press.

Armstrong, J.I. (1958). «The Arming Motif in the *Iliad*». *AJPh*, 79(4), 337-54.

Austin, R.G.P. (1964). *Aeneidos Liber II. Edited with Commentary by R.G.P. Austin*. Oxford: Clarendon Press.

Avlamis, P. (2019). «Contextualizing Quintus: The Fall of Troy and the Cultural Uses of the Paradoxical Cityscape in *Posthomerica* 13». *TAPhA*, 149(1), 149-208. http://dx.doi.org/10.1353/apa.2019.0005.

Barbaresco, K. (2021). «Gli occhi negli occhi. Codici e violazioni per il duello nell’epica greca». *L’armi canto e ’l valor. Il discorso occidentale sulla guerra tra storia e letteratura = Atti del XLVII Convegno Interuniversitario* (Bressanone/Brixen, 5-7 luglio 2019). Padova: Esedra editrice, 41-52.

Baumbach, M.; Bär, S. (eds) (2007). *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. Berlin; New York: De Gruyter.

Bär, S.; Baumbach, M. (2015). «The Epic Cycle and Imperial Greek Epic». Fantuzzi, M.; Tsagalis, C. (eds), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*. Cambridge: Cambridge University Press, 604-22. https://doi.org/10.1017/CBO9780511998409.034.

Behm, T. (2019). «Cities in Ancient Epic». Reitz, Ch.; Finkmann, S. (eds), *Structures of Epic Poetry*. Vol. 2.2, *Configuration*. Berlin; Boston: De Gruyter, 261-302. https://doi.org/10.1515/9783110492590-048.

Benveniste, É. (1969). *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Vol. 2, *Pouvoir, droit, religion, sommaires*. Paris: Les éditions de minuit.

Boyten, B. (2007). «More ‘Parfit Gentil Knyght’ than ‘Hyrcanian Beast’: The Reception of Neoptolemos in Quintus Smyraneus’ *Posthomerica*». Baumbach, Bär 2007, 307-36.

Boyten, B. (2010). *Epic Journeys: Studies in the Reception of the Hero and Heroism in Quintus Smyrnaeus’ “Posthomerica”* [PhD dissertation]. University College London.

Brillante, C. (2010). «Paride e Filottete: la *Piccola Iliade* e il duello con l’arco». Camerotto, A.; Drusi, R. (a cura di), *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue = Atti dell’Incontro di Studio* (Venezia, 17-18 dicembre 2008). Padova: S.A.R.G.O.N. Editrice, 45-59.

Brügger, C. (2017). *Homer’s “Iliad”. The Basel Commentary*. Ed. by A. Bierl, J. Latacz. Book XXIV by C. Brügger. Boston; Berlin: De Gruyter.

υἱός | Ἑκτορέην ἄλοχον κάταγεν κοΐλας ἐπὶ νῆας; per un approfondimento, vedi Kelly 2015, 335-40.

Calero Secall, I.M. (1998). «La figura de Neoptólemo en la epopeya de Quinto de Esmirna». Adrados, F.R.; Martínez Díez, A. (eds), *IX congreso español de estudios clásicos* (Madrid, 27-30 septiembre 1995). Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 101-10.

Camerotto, A.; Barbaresco, K.; Melis, V. (a cura di) (2022). *Il grido di Andromaca. Voci di donne contro la guerra*. Vittorio Veneto: De Bastiani.

Camerotto, A. (2003). «Il vanto dell'eroe: funzioni e strutture tematiche». *Aevum(ant)*, n.s. 3, 455-66.

Camerotto, A. (2007a). «Il duello e l'agone. Le regole della violenza nell'epica eroica». *Nikephoros*, 20, 9-32.

Camerotto, A. (2007b). «Parole di sfida. Funzioni ed effetti nel duello eroico». *Lexis*, 25, 163-75.

Camerotto, A. (2009). *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*. Padova: Il Poligrafo.

Camerotto A. (2010). «Il nome e il sangue degli eroi. Dalle parole alle armi nell'epica greca arcaica». Camerotto, A.; Drusi, R. (a cura di), *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue = Atti dell'Incontro di Studio* (Venezia, 17-18 dicembre 2008). Padova: S.A.R.G.O.N. Editrice, 21-44.

Camerotto, A. (2011). «Il nome e il sangue secondo Quinto Smirneo. Riprese e trasformazioni di un motivo del duello eroico». Aloni, A.; Ornaghi, M. (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali. Nuovi contributi*. Messina: Dipartimento di Scienze dell'Antichità, 407-30.

Camerotto, A. (2022). *Troia brucia. Come e perché raccontare l'"Ilioupersis"*. Milano: Mimesis.

Campbell, M. (1981). *A Commentary on Quintus Smyrnaeus' "Posthomerica" XII*. Leiden: Brill.

Casali, S. (2017). *Virgilio, "Eneide" 2*. Introduzione, traduzione e commento a cura di S. Casali. Pisa: Edizioni della Normale.

Colpo, I.; Favaretto, I.; Ghedini, F. (a cura di) (2006). *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno = Atti del Convegno Internazionale* (Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 26-28 gennaio 2005). Roma: Edizioni Quasar.

Colpo, I.; Favaretto, I.; Ghedini, F. (a cura di) (2007). *Iconografia 2006. Gli eroi di Omero = Atti del Convegno Internazionale* (Taormina, Giuseppe di Sinopoli Festival, 20-22 ottobre 2006). Roma: Edizioni Quasar.

Edwards, M.W. (1992). «Homer and Oral Tradition: The Type-Scene». *Oral Tradition*, 7, 284-330.

Fantuzzi, M. (2001). «'Homeric' Formularity in the *Argonautica* of Apollonius of Rhodes». Papanghelis, T.D.; Rengakos, A. (eds), *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 171-92. `https://doi.org/10.1163/9789047400462_011`.

Fenik, B. (1968). *Typical Battle Scenes in the "Iliad". Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Fenik, B. (1974). *Studies in the Odyssey*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Ferreccio, A. (2014). *Commento al libro II dei "Posthomerica" di Quinto Smirneo*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Fowler, R.L. (2014). «The Death of Neoptolemus». Reitz, C.; Walter, A. (Hrsgg), *Von Ursachen sprechen: eine aitiologische Spurensuche*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 79-104.

Gärtner, U. (2005). *Quintus Smyraneus und die "Aeneis". Zur Nachwirkung Vergils in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*. München: Verlag C.H. Beck.

Gärtner, U. (2014). «Schicksal und Entscheidungsfreiheit bei Quintus von Smyrna». *Philologus*, 158(1), 97-129. https://doi.org/10.1515/phil-2014-0007.
Giordano, M. (1999). *La supplica. Rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero*. Napoli: Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli.
Gould, J. (1973). «Hiketeia». *JHS*, 93, 74-103.
Griffin, J. (1980). *Homer on Life and Death*. Oxford: Clarendon Press.
Highet, G. (1972). *The Speeches in Vergil’s “Aeneid”*. Princeton: Princeton University Press.
Horn, F. (2020). «Widowing the Streets of Troy (*Il*. 5-642): Notes on the Conceptual Basis of a Unique Metaphor in Homer’s *Iliad*». *Antichton*, 54, 1-17.
Horsfall, N. (1987). «*Non viribus aequis*: Some Problems in Virgil’s Battle-Scenes». *G&R*, 34(1), 48-55.
Horsfall, N. (2008). *Virgil, “Aeneid” 2. A Commentary*. Leiden; Boston: Brill.
Jong, I.J.F. de (2004a). *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*. 2nd ed. Bristol: Bristol Classical Press.
Jong, I.J.F. de (2004b). «Homer». Jong, I.J.F. de; Nünlist, R.; Bowie, A. (eds), *Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden; Boston: Brill, 13-24.
Kauffman, N. (2018). «Slaughter and Spectacle in Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica*». *CQ*, 68(2), 634-48. https://doi.org/10.1017/S0009838819000041.
Kelly, A. (2015). «*Ilias Parva*». Fantuzzi, M.; Tsagalis, C. (eds), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*. Cambridge: Cambridge University Press, 318-43. https://doi.org/10.1017/CBO9780511998409.020.
Krischer, T. (1998). «Arcieri nell’epica omerica. Armi, comportamenti, valori». Montanari, F. (a cura di), *Omero. Gli aedi, i poemi, gli interpreti*. Firenze: La Nuova Italia, 79-100.
Kyriakou, P. (2001). «Warrior Vaunts in the *Iliad*». *RhM*, 144, 250-77.
Lang, M. (1989). «Unreal Conditions in Homeric Narrative». *GRBS*, 30, 5-26.
Langella, E. (2018). «Le armi di Achille: l’eredità eroica nei *Posthomerica* di Quinto Smirneo». *ACME*, 71(1), 9-23.
Lateiner, D. (1992). «Heroic Proxemics: Social Space and Distance in the *Odyssey*». *TAPhA*, 122, 133-63. http://dx.doi.org/10.2307/284369.
Leaf, W. (1900-02). *The “Iliad”. Edited with Apparatus Criticus, Prolegomena, Notes and Appendices by Walter Leaf*. London: Macmillan and Co.
Létoublon, F. (1983). «Défi et combat dans l’*Iliade*». *REG*, 96, 27-48.
Littlewood, J. (2019). «Single Combat in Ancient Epic». Reitz, C.; Finkmann, S. (eds), *Structures of Epic Poetry*. Vol. 2.1, *Configuration*. Berlin; Boston: De Gruyter, 77-109.
Louden, D.B. (1993). «Pivotal Contrafactuals in Homeric Epic». *ClAnt*, 12, 181-98. https://doi.org/10.2307/25010993.
Maciver, C.A. (2007). «Returning to the Mountain of Arete: Reading Ecphrasis, Constructing Ethics in Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica*». Baumbach, Bär 2007, 259-84.
Maciver, C.A. (2012). *Quintus Smyrnaeus’ “Posthomerica”. Engaging Homer in Late Antiquity*. Leiden; Boston: Brill.
Mackie, H. (1996). *Talking Trojan. Speech and Community in the “Iliad”*. Lanham; Boulder; New York; London: Rowman & Littlefield Publishers.
Macleod, C.W. (1982). “*Iliad”, Book 24*. Edited with Commentary by C.W. Macleod. Cambridge: Cambridge University Press.

Miguélez-Cavero, L. (2013). *Triphiodorus. "The Sack of Troy". A General Study and a Commentary*. Berlin; Boston: De Gruyter.

Miniconi, P.-J. (1951). *Étude des thèmes 'guerriers' de la poésie épique gréco-romaine*. Paris: Les Belles Lettres.

Mugione, E. (2006). «La Lesche dei Cnidii a Delfi». Colpo, Favaretto, Ghedini 2006, 197-215.

Nagy, G. (1979). *The Best of the Achaeans. Concepts of the Greek Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press.

Naiden, F.S. (2006). *Ancient Supplication*. Oxford: Oxford University Press.

Neils, J. (1994). s.v. «Priamos». *LIMC*, 7.1. Zürich; München: Artemis Verlag, 507-22.

Nesselrath, H.G. (1992). *Ungeschehenes Geschehen. 'Beinahe-Episoden' im griechischen und römischen Epos von Homer bis zur Spätantike*. Stuttgart: Teubner.

Nesselrath, H.G. (2019). «'Almost Episodes' in Greek and Roman Epic». Reitz, C.; Finkmann, S. (eds), *Structures of Epic Poetry*. Vol. 1, *Foundations*. Berlin; Boston: De Gruyter, 565-608. https://doi.org/10.1515/9783110492590-017.

O'Sullivan, T.M. (2009). «Death 'ante ora parentum' in Virgil's *Aeneid*». *TAPhA*, 139(2), 447-86.

Panoussi, V. (2009). *Vergil's "Aeneid" and Greek Tragedy. Ritual, Empire and Intertext*. Cambridge: Cambridge University Press.

Parks, W. (1990). *Verbal Dueling in Heroic Narrative. The Homeric and Old English Traditions*. Princeton: Princeton University Press.

Paschalis, M. (2005). «Pandora and the Wooden Horse: A Reading of Thiphiodorus' Ἅλωσις Ἰλίου». Paschalis, M. (ed.), *Roman and Greek Imperial Epic*. Herakleion: Crete University Press, 91-115.

Petrain, D. (2014). *Homer in Stone: The "Tabulae Iliacae" in Their Roman Context*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.

Piazza, F. (2019). *La parola e la spada. Violenza e linguaggio attraverso l'"Iliade"*. Bologna: il Mulino.

Renker, S. (2020). *A Commentary on Quintus of Smyrna, "Posthomerica" 13*. Bamberg: University of Bamberg Press.

Revuelta Puigdollers, A. (2010). «El pronombre ἀλλήλων: entre la reciprocidad y la simetría». González Castro, J.F.; Villa Polo, J. de la (eds), *Perfiles de Grecia y Roma = Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Valencia, 22-26 octubre 2007). Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 133-42.

Richardson, S.D. (1990). *The Homeric Narrator.* Nashville: Vanderbilt University Press.

Sadurska, A. (1964). *Les tables iliaques*. Warszawa: PWN.

Sammons, B. (2019). «The Space of the Epigone in Early Greek Epic». *Yearbook of Early Greek Epic*, 3, 49-66.

Scheijnen, T. (2018). *Quintus of Smyrna's "Posthomerica". A Study of Heroic Characterization and Heroism*. Leiden; Boston: Brill.

Scheijnen, T. (2022). «Wielding Words: Neoptolemus as a Speaker of Words in Quintus' *Posthomerica*». Bär, S.; Greensmith, E.; Ozbek, L. (eds), *Quintus of Smyrna's "Posthomerica". Writing Homer under Rome*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 175-93.

Schein, S.L. (2013). *Sophocles. "Philoctetes"*. Ed. by S.L. Schein. Cambridge: Cambridge University Press.

Secci, D.A. (2012). «Priam's Spear and Pyrrhus' Shield (Verg. *A*. 2.544-6)». *Mnemosyne*, 65, 413-24. http://dx.doi.org/10.1163/156852511x547956.

Sena Chiesa, G. (2007). «Neottolemo a Delfi e il rancore di Apollo». Colpo, Favaretto, Ghedini 2007, 97-110.

Sklenář, R.J. (1990). «The Death of Priam: *Aeneid* 2.506-558». *Hermes*, 118, 67-75.

Slatkin, L. (1988). «Les amis mortels. À propos des insultes dans les combats de l'*Iliade*». *L'écrit du temps*, 19, 119-32.

Smith, S.C. (1999). «Remembering the Enemy. Narrative, Focalization, and Vergil's Portrait of Achilles». *TAPhA*, 129, 225-62. `https://doi.org/10.2307/284429`.

Squire, M.J. (2011). *The "Iliad" in a Nutshell: Visualizing Epic in the "Tabulae Iliacae"*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Stansbury-O'Donnell, M.D. (1989). «Polygnotos's *Ilioupersis*: A New Reconstruction». *AJA*, 93(2), 203-15.

Stoevesandt, M. (2004). *Feinde – Gegner – Opfer. Zur Darstellung der Troianer in den Kampfszenen der "Ilias"*. Basel: Schwabe Verlag.

Toledano Vargas, M. (2002). «El personaje de Neóptolemo en las *Posthomericas* de Quinto de Esmirna». *Epos*, 18, 19-42. `https://doi.org/10.5944/epos.18.2002.10205`.

Tomasso, V. (2012). «The Fast and the Furious: Triphiodorus' Reception of Homer in the *Capture of Troy*». Baumbach, M.; Bär, S. (eds), *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*. Leiden; Boston: Brill, 371-409.

Traina, A. (1988). s.v. «Pietas». *Enciclopedia Virgiliana*, vol. 4. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 93-101.

Tsomis, G.P. (2018). *Kommentar zum siebten Buch der "Posthomerica"*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Vian, F.; Battegay, É. (1984). *Lexique de Quintus de Smyrne*. Paris: Les Belles Lettres.

Vian, F. (1959). *Recherches sur les "Posthomerica" de Quintus de Smyrne*. Paris: Klincksieck.

Walsh, T.R. (2005). *Fighting Words and Feuding Words. Anger and the Homeric Poems*. Lanham: Lexington Books.

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Soluzioni per il *markup* dell'apparato critico: il caso della *Latin Grammarians Collection*

Andrea Consalvi
Sapienza Università di Roma, Italia

Abstract Starting with the case of the *Latin Grammarians Collections*, currently under development using the Cadmus system as part of the PRIN 2017 *The Transmission of Ancient Linguistics*, ERC AdG-2019 PAGES and *Thesaurus dubii sermonis* project (Sapienza Università di Roma 2018-von Humboldt Stiftung 2020), this article aims to reflect on the challenges posed by the markup of the critical apparatus. The initial section begins by providing a *status quaestionis* concerning the digitisation of Latin grammatical texts and the annotation of the critical apparatus. Subsequently, the second part delves into the workflow for marking up the critical apparatus using Cadmus.

Keywords Latin grammarians. Cadmus. Critical apparatus. Digital critical edition. Digital philology.

Peer review

Submitted 2022-09-06
Accepted 2023-10-30
Published 2023-12-18

Open access

Citation Consalvi, A. (2023). "Soluzioni per il *markup* dell'apparato critico: il caso della *Latin Grammarians Collection*". *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 453-476.

1 Introduzione

Tra i progetti che da tanto tempo si sono avvertiti come una priorità nel campo degli studi filologici e linguistici vi è la digitalizzazione delle *artes grammaticae*. Nel corso di un seminario riguardante i grammatici latini di età imperiale tenutosi a Genova nel 1975, Nino Marinone viene sollecitato da diversi colleghi a prendere in considerazione l'idea di creare una risorsa digitale che consenta di consultare i testi grammaticali.[1] Lo studioso, congiuntamente con Valeria Lomanto, inizia presto stabilendo che il *corpus* debba contenere le opere grammaticali pubblicate da Heinrich Keil (1855-80)[2] e l'*Ars Prisciani* edita da Martin Hertz (1855-59). Il lavoro ha richiesto un lungo periodo di gestazione e ha incluso anche la pubblicazione di un indice inizialmente a stampa, che è stato successivamente reso disponibile in formato CD-ROM grazie alla collaborazione con Andrea Bozzi dell'Istituto di Linguistica Computazionale di Pisa. Tra i principali risultati ottenuti grazie al mezzo informatico vi è la possibilità di filtrare i materiali (a seconda di autore, opera e argomento), un sistema di concordanze basato sul *Key-Word-In-Context* e l'individuazione automatica di citazioni in prosa e in poesia.[3] A distanza di qualche anno, un'*equipe* italo-francese, costituita da Alessandro Garcea, Franck Cinato, Angelo Giavatto, Valeria Lomanto, Clément Placq e Catherine Sensal, intraprende la sfida di mettere in linea e in *open access* i testi grammaticali: il progetto, denominato *Corpus Grammaticorum Latinorum*,[4] raccoglie però i testi corredati unicamente dall'apparato delle citazioni. Un più recente tentativo di pubblicazione in linea dei testi grammaticali è quello operato dalla *Biblioteca digitale di testi*

Questo contributo è stato realizzato nell'ambito del PRIN 2017 *Le tradizioni della linguistica antica: testi e contesti degli studi grammaticali nel mondo romano* e dell'ERC AdG 2019 PAGES (n° 882588). Ringrazio Claudio Giammona, Michela Rosellini ed Elena Spangenberg Yanes, che hanno letto differenti stesure di questo lavoro, contribuendo a migliorarlo. Sono inoltre grato a Daniele Fusi e Paolo Monella per il confronto e i suggerimenti.

1 Marinone era già avvezzo all'impiego di metodologie informatiche e negli anni Settanta aveva avuto modo di sperimentare le tecniche computazionali in uso presso il *Laboratoire d'Analyse Statistique des Langues Anciennes* di Liegi. Cf. Lomanto, Malaspina 2003, 205.

2 Qualora disponibili, edizioni più recenti sono state impiegate al posto di quelle di Keil. Cf. Lomanto 2004, 30-2.

3 Per maggiori informazioni in merito ai vari aspetti del progetto cf. Grilli et al. 1979; Marinone 1981; Lomanto 1990; Lomanto, Marinone 1990; 1994; Bozzi 2003; Lomanto, Malaspina 2003 e Lomanto 2004.

4 Per maggiori informazioni in merito al progetto cf. Garcea, Cinato, Plancq 2010, mentre per consultare la banca dati: `https://htldb.huma-num.fr/exist/apps/cgl/index.html`.

latini tardoantichi (*DigilibLT*),[5] un progetto codiretto da Raffaella Tabacco e Maurizio Lana e che può essere definito come un archivio digitale di testi latini in prosa circoscrivibili al periodo tardoantico. Nel 2015 viene bandito un assegno di ricerca finalizzato all'estrazione dei testi dal CD-ROM realizzato sotto la direzione scientifica di Marinone e alla successiva annotazione dei dati in XML-TEI.[6] I testi sono corredati da una scheda sull'autore, una sull'opera e una sintetica bibliografia. L'utente ha la possibilità di leggere il testo oppure di scaricare, previa registrazione, il file in formato TXT, TEI, PDF e E-PUB. Tuttavia, le edizioni del *Corpus Grammaticorum Latinorum* e quelle della *DigilibLT* non possono essere definite critiche e la mancanza di apparati impoverisce significativamente la versione digitale rispetto a quella cartacea, a prescindere dai più comuni vantaggi derivanti dall'impiego del mezzo informatico.

A distanza di quasi cinquant'anni, nasce la *Latin Grammarians Collection* (*LGC*) dagli sforzi congiunti di tre progetti:

1. PRIN 2017 *Le tradizioni della linguistica antica: testi e contesti degli studi grammaticali nel mondo romano*;[7]
2. ERC AdG-2019 PAGES (*Priscian's Ars Grammatica in European Scriptoria. A Millennium of Latin and Greek Scholarship*);[8]
3. *Thesaurus dubii sermonis: repertorio critico digitale della riflessione linguistica antica (I sec. a.C.–VIII sec. d.C.)* (Sapienza Università di Roma 2018 – *A. von Humboldt Stiftung Forschungsstipendium für erfahrene Wissenschaftler* 2020).[9]

L'obiettivo condiviso è la creazione di una piattaforma finalizzata all'aggregazione di diverse risorse inerenti ai grammatici latini: un *Index Grammaticorum Latinorum*, un *corpus* di Edizioni Critiche Digitali (ECD) e un catalogo di manoscritti fino al X secolo.

L'*Index Grammaticorum Latinorum* **[fig. 1]**,[10] concepito da Michela Rosellini ed Elena Spangenberg Yanes sulla base dell'indice

5 Per maggiori informazioni in merito al progetto, accessibile al seguente indirizzo `https://digiliblt.uniupo.it`, cf. Lana 2011; 2012a; 2012b; 2012c; Tabacco 2014; 2016; Borgna 2017 e Borgna, Musso 2017.

6 `https://bandi.miur.it/bandi.php/public/fellowship/id_fellow/110475`.

7 Progetto biennale diretto da Mario De Nonno che, oltre all'Università degli Studi di Roma Tre, vede la partecipazione della Sapienza Università di Roma (Claudio Giammona), dell'Università di Pisa (Rolando Ferri) e di Verona (Paolo De Paolis).

8 Progetto quinquennale diretto da Michela Rosellini (Sapienza, Università di Roma). Per approfondire cf. `https://web.uniroma1.it/pages/home`.

9 Progetto codiretto da Michela Rosellini (Sapienza Università di Roma 2018) ed Elena Spangenberg Yanes (*A. von Humboldt Stiftung Forschungsstipendium für erfahrene Wissenschaftler 2020*).

10 `https://latingrammarianscollection.uniroma1.it/site/index-grammaticorum-latinorum`.

pubblicato negli atti del terzo *Latin Grammarians Forum*, rappresenta un significativo aggiornamento[11] rispetto all'*index* del *Thesaurus linguae Latinae* (*ThlL*).[12] Include non solo le opere grammaticali che pervengono dall'epoca antica e dall'Alto Medioevo, ma anche quelle retoriche, esegetiche e i glossari **[fig. 1]**.

L'impostazione e la veste grafica sono simili a quelle del *ThlL*, ma è possibile filtrare i risultati a seconda del periodo (*Antiquitas* o *Medium Aevum*), condurre ricerche testuali sulle singole colonne e avere collegamenti ipertestuali alle ECD contenute nella *LGC* e alle edizioni critiche precedenti o di riferimento che sono state scansionate o i cui PDF sono stati resi disponibili in *open access*.

Il *corpus* di ECD mira a includere le opere della collana *Collectanea Grammatica Latina* di Olms-Weidmann e quelle pubblicate dopo la silloge dei *Grammatici Latini* edita da Keil (PRIN 2017), la nuova edizione dei diciotto libri dell'*Ars* di Prisciano (a cura del gruppo PAGES) e infine, per quanto riguarda il progetto *Thesaurus dubii sermonis*, «[…] una vasta e ragionata raccolta di passi grammaticali ordinati per lemmi, destinata a documentare nel suo complesso la dottrina antica sulle questioni del *dubius sermo*».[13] Le ECD sono corredate da vari livelli di annotazione di contenuto sia critico-testuale sia linguistico, incluse trascrizioni diplomatiche di passi selezionati dei singoli manoscritti, interpolazioni umanistiche, paratesto contenuto nei manoscritti e glosse nella tradizione medievale.

Le potenzialità di un tale progetto si traducono in nuove possibilità di analisi e comprensione della tradizione grammaticale e in ricerche specifiche di carattere linguistico e intertestuale.[14] Questo è reso possibile dai diversi livelli di marcatura: gli studiosi, oltre a digitalizzare l'apparato critico[15] e quello delle citazioni (letterarie e grammaticali), hanno il compito di aggiungere un apparato linguistico.[16] Accanto al fatto che, con l'annotazione degli apparati, queste verranno ad essere le prime edizioni di testi classici che possano dirsi sia critiche sia digitali, uno degli aspetti più innovativi è senza dubbio alcuno l'annotazione linguistica. Sebbene quando pensiamo

11 I criteri sono stati presentati da Elena Spangenberg Yanes durante un seminario tenutosi presso il *Thesaurus linguae Latinae* di Monaco di Baviera nel maggio del 2023. Nello specifico, l'aggiornamento ha riguardato: 1) cambi minori (e.g., la sostituzione della sigla *gramm.* con *GL* per quelle opere la cui edizione di riferimento rimane ancora quella di Keil); 2) la presa di coscienza di nuove edizioni; 3) l'identificazione di opere e autori e 4) opere falsamente attribuite.

12 Giammona, Rosellini, Spangenberg Yanes 2021, IX-XLIV.

13 Rosellini, Spangenberg Yanes 2019, 259.

14 A questo proposito si rimanda a Rosellini, Spangenberg Yanes 2019; Spangenberg Yanes 2022.

15 A cui sono dedicate le sezioni 2-4 dell'articolo.

16 Rosellini, Spangenberg Yanes 2019; Spangenberg Yanes 2022.

e-ISSN 2724-1564

All a b c d e f g h i l m n o p q r s t u v

474 out of 474 entries

Aetas	Notae	Notarum Explicatio	Editiones
All			
saec. X3/4	Abbo *quaest. gramm.* 50	Abbo Fluriacensis, quaestiones grammaticales, § 50 Guerreau-Jalabert	Abbon de Fleury, *Questions grammaticales*, Texte établi, traduit et commenté par A. Guerreau-Jalabert, Paris 1982, 208-275 (ed. Mai 1833, 329-349; *PL* 139, 522-531)
	Access. in Don.	accessus in Donatum	
	Jeudy 64, 26	e cod. Rivipull. 46, p. 62 lin. 26 Jeudy	C. Jeudy, *Donat et commentateurs de Donat à l'abbaye de Ripoll* (*ms. Barcelone, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 46*), in G. Cambier – C. Deroux – J. Préaux (publ.), *Lettres latines du moyen âge et de la Renaissance*, Bruxelles 1978, 63-64
saec. IX/X	*Pellegrin* p. 46	e cod. Vat. Reg. Lat. 980, f. 42, p. 46 Pellegrin	É. Pellegrin, *Membra disiecta Floriacensia*, «BECh» 117, 1959, 5-56 (editio, 45-46)
saec. V/VI?	*Ad Basil. GL* VI 242, 33	ad Basilium amicum Sergii, vol. VI p. 242 lin. 33 Keil	*GL* VI 240, 11-242

Figura 1 *Index Grammaticorum Latinorum*

Figura 2 Apparato linguistico di Arus. 26.6-7

al *markup* linguistico si è immediatamente portati a pensare all'annotazione del valore linguistico di ogni singola parola di un testo,[17] in questo caso si è adottata una prospettiva del tutto diversa: viene infatti indicata la ragione linguistica per cui una forma o un fenomeno vengono citati dal grammatico, secondo la tassonomia sia antica sia moderna.[18] Ad esempio, nel caso di Arus. 26.6-7 **[fig. 2]**.[19]

Sia il lemma *DIGNUS FIERI* sia le due citazioni virgiliane vengono annotati[20] individualmente con il *tag de constructione: verborum constructiones: c. infinito* per la tassonomia antica e quello *syntax: verb: infinitive: infinitival clause* per la tassonomia moderna.[21] Questa forma di annotazione, associata a quella delle citazioni, espande notevolmente gli orizzonti di ricerca. Non solo consente di indicizzare i fenomeni linguistici specificamente trattati da un grammatico, ma permette anche di esaminare l'uso (e il modo) con cui vengono impiegati gli esempi per illustrare tali fenomeni. Inoltre, consente un'analisi sul diverso utilizzo degli stessi esempi da parte di differenti grammatici.

A completamento della banca dati è fornito un catalogo di manoscritti grammaticali sino al X secolo,[22] realizzato con un nuovo dettagliato esame dei testimoni che mira a ricostruire la tradizione

---

17 Per ogni parola contenuta in un testo di *input* viene assegnato un *tag* morfosintattico più o meno dettagliato a seconda del *tagset* selezionato. Si tratta di un processamento semiautomatico dei dati che presenta ancora dei problemi e che è ancora lontano dal raggiungere un livello di accuratezza del 100%, specialmente per quanto riguarda il latino. Stante il fatto che il livello di accuratezza raggiunto per l'inglese non va di pari passo con tutte le altre lingue, significativo è il caso dello *Stanford Log-linear PoS Tagger*. Cercando di migliorarne la precisione, Manning 2011, 173 sottolinea che dal 2003 al 2011 è riuscito a passare dal 97,3% al 97,5% di accuratezza, registrando quindi un avanzamento minimo. Questa annotazione linguistica, benché potrebbe essere utile per analizzare l'*usus scribendi* dei grammatici latini, risulta ancora bisognosa di un maggiore perfezionamento e la mole di dati non consente al momento di provvedere a una correzione manuale parola per parola.

18 Spangenberg Yanes 2022, 12-13, a cui si rimanda per l'indicazione dei riferimenti bibliografici linguistici e filologici impiegati per la redazione della tassonomia: «The ancient tags reproduce the concepts and, as far as possible, the terminology of ancient grammar [...] The modern tags adopt, instead, the conceptual schemes of modern linguistics, in particular, those of historical linguistics».

19 Questo e i successivi esempi sono tratti dalle edizioni digitali curate da chi scrive: *Exempla Elocutionum* di Arusiano Messio (sec. IV) sulla base dell'edizione a stampa di Anita Di Stefano (2011), *De Orthographia* di Velio Longo (sec. I/II) in base all'edizione di Marta di Napoli (2011), *Institutio de nomine et pronomine et verbo* e *Partitiones duodecim versuum Aeneidos principalium* di Prisciano di Cesarea (sec. VI) in base all'edizione a stampa di Marina Passalacqua (1999).

20 In termini di interfaccia grafica si è optato per una soluzione simile a quella di *Classical Text Editor* (Hagel 2007). Cliccando sulle parole contenute nel *base text* o negli apparati, vi è un'automatica evidenziatura e/o riallineamento del testo.

21 Per ogni lemma registrato viene anche aggiunto un collegamento ipertestuale che punta direttamente alla relativa pagina del *ThlL*.

22 Per i criteri di censimento dei manoscritti cf. Degni, Peri 2000 e De Paolis 2009; 2013, 23-5 e per la lista provvisoria di testimoni cf. De Paolis 2013, 25-49.

manoscritta antica e medievale, offrendo informazioni relative a: segnatura, luogo, datazione, contenuto, descrizione codicologica, scrittura, ornamentazione, storia e bibliografia.

2 Il *markup* dell'apparato critico

Nel corso del tempo, diverse sono state le banche dati ideate per offrire ai classicisti non solo la possibilità di consultare testi latini, ma anche di condurre ricerche testuali più o meno complesse. Tra queste ricordiamo: il *PHI database of Latin texts*, *The Latin Library*, la *Library of Latin Texts* di *Brepols*, la *Perseus Digital Library*, la *Bibliotheca Teubneriana Latina Online* di De Gruyter e la *Loeb Digital Library*. Tuttavia, fino ad ora,[23] si può riscontrare la quasi totale assenza di una piattaforma specificamente dedicata alle ECD *stricto sensu*, vale a dire edizioni che dovrebbero almeno essere corredate dall'apparato critico e da quello delle citazioni annotati adeguatamente così che, essendo comprensibili da parte del computer, possano poi essere elaborati. Alcune eccezioni parziali sono *Musisque Deoque* (cf. Mastandrea 2009; Manca et al. 2011; Mastandrea 2011; Boschetti, Del Grosso, Spinazzè 2021) e *Catullus Online* (cf. Kiss 2020).[24]

Un'immissione manuale senza un'accurata strutturazione delle informazioni può comportare il rischio di creare un'ECD priva di valore aggiunto rispetto alla versione cartacea. Questo valore aggiunto viene ben sottolineato da Robinson (2002) e da Sahle (2016, 30) che contrappongono il libro a stampa, da intendere come contenitore di un limitato numero di informazioni statiche unidimensionali, all'edizione digitale che spinge l'utente a mettere mano ai testi e a una maggiore quantità di materiali e a essere parte attiva nell'interrogazione del *corpus* secondo le sue domande di ricerca o le sue necessità didattiche. Le ECD così create favorirebbero, tra le altre cose, anche la generazione di concordanze e indici e, come già Bozzi et al. (1986) sottolineavano, in questi casi risulta fondamentale il ricorso

23 Così come osservato da Fischer 2019, 203 e Malaspina 2019, 45-6.

24 Parimenti nel caso di testi mediolatini, Stella 2007, 153, lamentava che non fossero ancora state prodotte ECD che potessero ergersi a standard. Per giunta, anche per quelle edizioni digitali corredate da apparati, resta spesso il problema di come è stata operata l'annotazione di questi ultimi dal momento che si procede spesso a una mera riproduzione grafica dell'apparato. Come osservato da Mastronarde 2020, 117, sebbene *Catullus Online* sia un lodevole progetto digitale, si è purtroppo optato per non marcare le varianti, che singolarmente sono state unicamente circoscritte da (*tag* che «associates an interpretative annotation directly with a span of text» cf. `https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-span.html`) con attributo *style* per specificarne la formattazione. Tuttavia, *Catullus Online* si sta ora convertendo al sistema Cadmus di cui tratteremo a partire dalla sezione 3.

alle varianti registrate nell'apparato critico.[25]

Attualmente, l'*eXstensible Markup Language* (XML) combinato con le linee guida della *Text Encoding Initiative* (TEI)[26] risulta essere lo standard internazionale per il *markup*[27] dei dati: nello specifico una sezione delle linee guida è dedicata all'apparato critico.[28] Tuttavia, quest'ultima è una componente estremamente complessa al punto che in passato si è costituito uno *Special Interest Group* (SIG) TEI[29] che si occupasse di discutere nel dettaglio le sfide relative al modulo *Critical Apparatus*: peraltro questa stessa iniziativa attualmente si trova in un'*impasse*.[30] I tre metodi principali proposti dalla TEI sono: il *location-referenced method*, il *double end-point attachment method* e il *parallel segmentation method*.[31] Tuttavia, nessuna delle soluzioni pare essere pienamente convincente, ancor più quando bisogna lavorare su opere con una tradizione non unitestimoniale.[32] A tal proposito, Buzzoni (2016) riassume efficacemente i due problemi fondamentali:

1. la metodologia per connettere l'apparato al testo;
2. alcune procedure di *markup*.

Come risposta al primo di essi la studiosa propone di ricorrere al *parallel segmentation method*: la scelta dipende probabilmente dalla comodità di annotazione e dal fatto che molti strumenti lo implementano a differenza degli altri due metodi.[33] Tuttavia, come sotto-

25 Per esempi di mancato impiego delle varianti si rimanda a Bozzi et al. 1986, 155 nota 1, mentre per una soluzione alternativa (ovvero quella di apporre dei rimandi all'apparato critico per quelle unità di testo che lo necessitino) cf. Grilli et al. 1979.

26 Per un'introduzione al *markup* dei testi in XML-TEI si rimanda a Pierazzo 2005, mentre per quanto riguarda le criticità cf. la bibliografia ragionata raccolta in Milanese 2020, 163.

27 Sulla scelta del termine inglese *markup* al posto dell'italiano 'codifica' cf. Buzzetti 2003, 171 nota 1.

28 `https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/TC.html`

29 I membri sono: Marjorie Burghart, James Cummings, Fotis Jannidis, Gregor Middell, Dan O'Donnell, Matija Ogrin, Espen Ore, Elena Pierazzo, Roberto Rosselli Del Turco e Chris Wittern. Per quanto riguarda il sito cf. `https://wiki.tei-c.org/index.php?title=Critical_Apparatus_Workgroup`

30 Rosselli Del Turco, Di Pietro 2019, 156.

31 Per una spiegazione chiara e corredata da esempi si rimanda a Boschetti 2018, 36-9, che mette in luce anche i limiti dei singoli metodi.

32 A tal proposito Stella 2007, 154, anche se riferendosi alle edizioni digitali di testi mediolatini, afferma che «si ha l'impressione che i risultati più importanti, quelli in cui la differenza specifica dell'edizione digitale è particolarmente vistosa, siano stati raggiunti in casi dove il rapporto fra manoscritti e testi editi è di uno a uno, o perché il codice è unico o perché l'edizione procede manoscritto per manoscritto».

33 Di parere concorde Rosselli Del Turco, Di Pietro 2019, 157 che affermano: «malgrado i miglioramenti introdotti di recente, la necessità di scegliere uno fra tre diversi metodi di collegamento dell'apparato al testo critico costituisce un problema non indifferente, come abbiamo visto il metodo più semplice e intuitivo (*parallel segmentation*)

lineato anche da Damon (2016), c'è un problema di fondo svincolato dai singoli metodi presentati: le linee guida TEI definiscono l'apparato critico come un deposito di varianti e viene affermato che le letture individuali sono elementi fondamentali di tale apparato. Damon (2016) argomenta però correttamente che nel caso di testi classici, una tale definizione risulta riduttiva e limitante:

> For classical texts, at least, a proper critical apparatus is far more than a repository of textual variants: it is a repository of *everything* that an editor judges necessary for a reader to understand why the text being read is what it is. More precisely, the apparatus is a set of notes designed to foster in the reader an awareness of the historical and editorial processes that resulted in the text he or she is reading and to give the reader what he or she needs to evaluate the editor's decisions.

L'apparato critico si configura quindi non solo come un deposito di varianti testuali, ma ha una funzione ben più ampia a supporto del lavoro critico dell'editore. Quanto al secondo problema evidenziato da Buzzoni (2016), restano irrisolti i problemi di *markup* in caso di trasposizioni, punteggiatura, omissioni, aggiunte o *lacunae*.[34]

Di fronte all'attuale impossibilità di trovare delle soluzioni pienamente soddisfacenti per il *markup* di tale parte dell'ECD,[35] si è chiamati a esplorare vie alternative affinché il processo di digitalizzazione non sia finalizzato a una riproduzione facsimilare delle note di apparato.[36] Proprio a questo proposito, Italia, Tomasi (2014, 113) sottolineano giustamente come l'uso del mezzo informatico non equivalga a una semplificazione dei processi, ma piuttosto a obbligare alla formalizzazione delle attività ecdotiche, dando così modo allo studioso di affrontare non solo nuovi problemi derivanti dal passaggio al digitale, ma anche di aprire nuove possibilità.

non è quello più potente, mentre quello più potente (*double-end-point-attached*) non è né semplice, né intuitivo».

34 Oltre a questi bisogna ovviamente considerare anche il problema della sovrapposizione.

35 Cf. Boschetti 2007, 3; Mastronarde 2010; Schmidt 2010, 345-7; Stella 2015, 350-2; Damon 2016 e Fischer 2019, 213.

36 Si deve inoltre sottolineare che nell'ambiente Cadmus viene sfruttato, accanto alla modularità, il principio di riutilizzabilità: quando si costruisce un modello per descrivere un oggetto, questo viene suddiviso in moduli più piccoli, consentendo di riorganizzare flessibilmente gli elementi e di creare nuovi modelli. Gli stessi principi vengono applicati anche ai componenti dell'interfaccia grafica. Per approfondire si rimanda a `https://myrmex.github.io/overview/cadmus/`.

3 Cadmus

Stante l'attuale impossibilità di servirsi di XML-TEI per la costituzione del *corpus* di ECD, si è optato per una via alternativa per risolvere il problema del *markup*: Cadmus, «an open-ended, modular, and full-stack creation system for highly structured content, including text with any number of specialized annotation layers, and capable of multiple types of data export (including TEI) and import (mostly via the Proteus system)».[37] Sviluppato da Daniele Fusi,[38] si è recentemente affermato in numerosi progetti nazionali e internazionali: ERC Consolidator Grant PURA (*Purism in Antiquity: Theories of Language in Greek Atticist Lexica and their Legacy*); PRIN Petrarch's ITINERA (*Italian Trecento Intellectual Network and European Renaissance Advent*); Horizon GISARC (*Greek In Sicily After the Roman Conquest*); Horizon MapAeg (*Cristoforo Buondelmonti's Liber Insularum*); PRIN Re.Novella (*The Genre of the Novella in the Italian Renaissance: Repertoire, Database and Historiographical Framework*) e PRIN MQDQ (*Musisque Deoque*).

Cadmus offre la possibilità di sovrapporre diversi strati di annotazione metatestuali e di articolare il modello di ciascuno strato in modo flessibile, in base alle specifiche esigenze del singolo progetto e qualsiasi sia il livello di complessità. Nello specifico Cadmus opera su tre livelli:

1. *Part*: rappresenta un insieme di dati strutturato secondo il proprio modello dati. Funziona in modo autonomo e possiede proprietà specifiche.[39]
2. *Item*: agisce come contenitore per una o più *part* ed è descritto da un insieme di metadati. Il suo modello è dinamico e aperto, poiché è determinato dall'insieme di *part* che contiene.[40]
3. *Fragment*: simile alle *part*, ma il suo modello comprende una collezione di sotto-oggetti. È associato a una porzione specifica della *part* di riferimento e ha lo scopo di descrivere dati provenienti da un dominio specializzato.[41]

Oltre a questi tre livelli, Cadmus offre la possibilità di fornire insiemi chiusi di valori sotto forma di liste piatte o gerarchiche: una possibilità estremamente utile per la creazione di vocabolari o tassonomie, chiamati *thesauri* in Cadmus.[42] In quelli gerarchici le voci vengono

37 https://myrmex.github.io/overview/cadmus/.

38 https://myrmex.github.io/overview/.

39 https://cadmus.fusi-soft.com/#/docs/data-architecture

40 https://cadmus.fusi-soft.com/#/docs/data-architecture.

41 https://cadmus.fusi-soft.com/#/docs/data-architecture.

42 https://cadmus.fusi-soft.com/#/docs/taxonomies.

e-ISSN 2724-1564

raggruppate in base a un criterio (ad esempio, l'ordine alfabetico), consentendo agli utenti di selezionare uno o più valori. Questi possono essere collegati automaticamente a una *part*, un *fragment* o un sotto-oggetto, oppure possono essere determinati al momento dell'esecuzione in base ai dati in fase di modifica. Questa funzionalità è vantaggiosa per due motivi: innanzitutto, ogni *thesaurus* ha un identificatore, e gli identificativi possono puntare allo stesso contenuto; in secondo luogo, riduce il rischio di errori poiché gli utenti devono semplicemente selezionare il valore (o i valori) da un elenco.

Più in generale, in Cadmus possono convergere risorse digitali caratterizzate da una notevole eterogeneità, spaziando da dati testuali e metatestuali a elementi non testuali (e.g. testi, annotazioni su di essi, *record* relativi a enti materiali e immateriali). Queste diverse forme di contenuto sono tutte integrate in modo omogeneo all'interno della stessa architettura. Vale la pena notare che, nonostante siano disponibili strumenti dedicati alla creazione di testo marcato in XML-TEI,[43] Cadmus è stato concepito con una prospettiva diversa: mentre la possibilità di generare *output* in XML-TEI è una delle opzioni offerte da Cadmus, esso non è stato originariamente ideato con l'obiettivo primario di creare testi marcati in XML-TEI. Al contrario, il suo focus principale risiede nella creazione di dati strutturati, indipendentemente dalla specifica tecnologica. Aumentando il grado di astrazione, però, la responsabilità di generare uno specifico formato è affidata alla macchina, ottenendo il vantaggio di poter modificare lo schema come desiderato in un'unica operazione, un processo pressoché impossibile con qualsiasi altro sistema attualmente disponibile. È importante sottolineare che gli strumenti progettati per la produzione di documenti XML-TEI sono intrinsecamente limitati dalla struttura di base del suddetto linguaggio di *markup*. Questo approccio può essere adeguato quando si lavora con un numero limitato di strutture, ma può diventare problematico quando il loro numero cresce o se al loro interno si verificano sovrapposizioni: in questi casi, infatti, si rende necessaria una complicata modifica della struttura primaria, intervenendo sui *tag* e nidificandoli in modo non sempre intuitivo. Naturalmente, non si suggerisce di abbandonare XML-TEI: come sottolineato anche nella sezione precedente, è importante aver raggiunto uno standard internazionale, fondamentale per lo scambio e la conservazione dei dati.

43 Alcuni di essi sono anche dotati di interfaccia grafica, come nel caso della piattaforma *Euporia* sviluppata per l'annotazione mediante *Domain-Specific Language* (DSL).

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 453-476
e-ISSN 2724-1564

4 L'apparato critico nella *Latin Grammarians Collection*

Nel processo di realizzazione di una ECD, un primo aspetto su cui porre attenzione per quanto concerne l'apparato critico viene ben sottolineato da Michelone (2021, 37-8), il quale afferma:

> l'apparato critico utilizza forme e linguaggi estremamente formalizzati, collaudati negli anni e portatori di autorevolezza. Queste forme e linguaggi sono però intrinsecamente legati alla pagina, che nel mondo digitale viene a mancare portandosi appresso la sensazione di sicurezza e stabilità che (giustamente) fornisce ai filologi.

Il rapporto tra le «forme e linguaggi» e la pagina è sostanzialmente messo a rischio a causa di quello che Mordenti (2001, 139) inquadra come possibile perdita di informazione[44] che viene a presentarsi nel passaggio dall'analogico al digitale:[45]

> La perdita di testualità, cioè di memoria, di informazione, di cultura, è in effetti un rischio oggi del tutto aperto di fronte a noi; […] tale rischio consiste nel fatto che ci troviamo ancora una volta di fronte ad un colossale problema di traslitterazione e di riscrittura del testo, comportato dalla modificazione del supporto di scrittura, cioè dell'informatizzazione della scrittura finora conservata su questo supporto cartaceo.

Il sistema Cadmus consente di evitare la perdita del riferimento alla pagina e, in aggiunta, conservare l'informazione affinché essa sia resa visibile anche nella fase di *output*: tali dati infatti vengono accuratamente indicati nel campo *citation* del *base text*. Dopo l'indicazione del passo (secondo le modalità definita dall'*Index*, vedi *supra*) segue, a distanza di uno spazio, @N_1:N_2. Il primo numero è quello della prima riga così come appare in Cadmus, mentre il secondo corrisponde a quello della riga dell'edizione a stampa.[46] Di seguito un esempio di Arus. 10.11-12 **[fig. 3]**.

A destra è riprodotta la schermata in cui avviene l'immissione dei dati, mentre a sinistra quella in cui essi vengono visualizzati. Si riproduce in tal modo la stessa impaginazione del formato cartaceo,

44 In merito a questo problema si rimanda anche a Fiormonte 2003, 163-4.

45 Peraltro, Robinson 2013, 106, sottolinea come in realtà le edizioni digitali ci pongano davanti a problemi comuni a quelle cartacee, essendovi in entrambi i casi un cambio di supporto.

46 Nel caso che all'interno di uno stesso *item* ci siano più salti di pagina sarà sufficiente aggiungere un'altra coppia di numeri separata dai precedenti da una virgola.
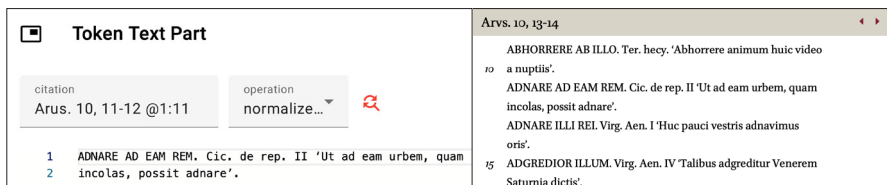
Figura 3 Sistema per l'indicazione delle linee

in modo che l'utente abbia la possibilità di sapere come citare i passi senza dover ricorrere al volume a stampa. Il procedimento è ulteriormente agevolato dalla testatina che si aggiorna automaticamente cliccando sul testo.

Tuttavia, quando parliamo di note di apparato la questione si fa ben più complessa: in esso viene impiegato un linguaggio specifico che però può variare a seconda dell'editore, poiché non esistono regole universalmente stabilite riguardo alla forma e al contenuto dell'apparato.[47] Per questo motivo per immettere correttamente le informazioni è indispensabile sciogliere le diciture previamente.[48]

Le liste di abbreviazioni e segni più comunemente impiegati nell'apparato critico stilate da Karl Maurer[49] e Tarrant (2016, 164-6) offrono immediatamente un'idea della complessità linguistica. Risulta necessario riflettere adeguatamente per fare in modo che il computer non solo sia in grado di leggere, ma anche di restituire l'articolazione dell'apparato. Per agevolare questo procedimento nell'interfaccia grafica di Cadmus, all'interno dell'*apparatus layer*, vi è una maschera per l'immissione dei dati e vi sono dei campi preimpostati secondo il modello stabilito a monte per la *LGC*[50] e che di seguito provvederemo a descrivere in maggiore dettaglio per offrire un'idea delle attenzioni che sono state poste:

1. Il campo *type* può assumere uno dei seguenti valori: *replacement, addition before, addition after* e *note*. Si tratta di un'informazione che nell'apparato cartaceo è quasi sempre implicita nel testo (o esplicitata per mezzo di perifrasi o convenzioni grafiche), ma che è invece necessario specificare per chiarire la tipologia di *entry*. Consideriamo le seguenti annotazioni,

47 Tarrant 2016, 157.

48 Damon 2006.

49 https://udallasclassics.org/wp-content/uploads/maurer_files/APPARATUSABBREVIATIONS.pdf.

50 Consultabile presso: www.github.com/vedph/cadmus_tgr_doc/blob/master/overview.md.

8 vocativus, ut 'hic Virgilius o Virgili, hic Terentius o Terenti'; in aliis
9 vero nominibus in '-us' terminatis mutatione '-us' in '-e' fit vocativus, ut
10 'hic magnus o magne, socius socie'. Invenitur unum, || ut 'filius o fili'

Apparatus Fragment 9.9
'-e'

Fragment | Entry

type* addition after

value brevem | normalized value | accepted | subrange

Figura 4 Esempio di *Apparatus Fragment* nel caso di 'type=addition after'

tra loro equivalenti, che fanno riferimento ad una variante presente in Prisc. *inst.* 18.1-19.4:[51]

> e] e brevem *AEOSUZ*
> brevem *post* e *add. AEOSUZ*

Nel primo caso dopo l'indicazione della parola a cui l'annotazione si riferisce si ripete la stessa parola seguita da *brevem*, mentre nel secondo viene usata una perifrasi per descrivere l'aggiunta di *brevem* dopo *e* nei manoscritti *AEOSUZ*. In entrambi i casi in Cadmus sarà sufficiente selezionare *addition after* e riportare unicamente l'aggiunta nel campo *value* senza indicare anche la parola rispetto alla quale avviene l'aggiunta (i.e. *e*), perché la parola sarà evidenziata e non ci sarà bisogno di ulteriori riferimenti circa la sua collocazione nel testo **[fig. 4]**.

Parimenti in Prisc. *part.* 63.14-64.6, leggiamo in apparato:

> vel *pr. om. VB* | vel *alt. om. VB*

che potrebbe essere indicato anche come segue:

> vel… vel *om. VB*.

51 Il secondo esempio ricalca lo stile adottato da Marta di Napoli nell'edizione del *De Orthographia* di Velio Longo.

Figura 5 Esempio di apparato negativo

Tuttavia, in Cadmus le informazioni verranno immesse in modo univoco: in questo caso per ogni congiunzione si creerà una nota indicando zero nel campo *value*.

2. *value*: un campo testuale contenente la lezione;
3. *accepted*: una casella di spunta (di *default* deselezionata) consente di indicare se la lezione è quella accettata a testo. In fase di visualizzazione risulta particolarmente utile: se una parola o una porzione di testo ha due o più note di apparato, di cui nessuna è *accepted*, allora l’apparato è negativo, come nel caso della nota che insiste su *abnueret* in Arus. 7.4-5 **[fig. 5]**.
4. *subrange*: qualora vi siano due o più note di apparato che insistono su porzioni di testo tra loro sovrapposte, è possibile indicare un *subrange* per specificare rispetto a quale sottosezione di testo selezionato la lezione si riferisce. Nell’esempio seguente (Prisc. *inst.* 19.5-20.4) la lezione *et* si riferisce alla quinta parola della stringa di testo evidenziata quindi indicheremo *subrange*=5 **[fig. 6]**.[52]
5. *tag*: consente di registrare informazioni rispetto alla posizione della correzione/lezione (se si trova in margine o sovrascritta).

È possibile indicare rispettivamente i testimoni che recano la lezione e gli studiosi che hanno operato una congettura o altri autori antichi che sono fonte di una data lezione:

- *witnesses*: per ogni opera è possibile creare un *thesaurus* di *sigla*[53] e agganciarlo al relativo *apparatus layer*. In questo modo si ha la possibilità di selezionare i testimoni da un menù a tendina che, oltre alla ovvia praticità, consente di diminuire il rischio di errore dovuto all’immissione manuale dei dati.

52 Nel caso in cui la variante interessi più parole, sarà sufficiente indicare l’intervallo utilizzando un trattino per separare il numero che indica la posizione della prima parola (all’interno della porzione di testo annotata) da quello dell’ultima.

53 In fase di visualizzazione, cliccando sui *sigla* si verrà ridiretti alle schede dei rispettivi manoscritti caricate nella banca dati.

9 Ablativus in quibusdam per '-e' correptam, ut 'ab homine', in
10 quibusdam per '-i', ut 'a Tiberi', in quibusdam per '-e' per '-i', ut 'a felice'
11 vel 'a felici'. Nominativus et accusativus et vocativus pluralis tertiae
12 declinationis in '-es' productam desinit, ut 'hi' et 'hos' et 'o reges'; in

Apparatus Fragment 10.7-11.3@1x7
in quibusdam per '-e' per '-i', ut 'a felice' vel 'a felici'
Fragment
Entry
type*
addition before
value
et
normalized value
accepted
subrange
5
tag

Figura 6 Esempio di impiego del campo 'subrange' nell'*Apparatus Fragment*

- *authors*: serve a registrare sia le congetture di studiosi moderni sia le lezioni ricavate dalla tradizione diretta degli autori antichi citati all'interno dei testi grammaticali latini. Ogni voce si suddivide in (1) *value*, (2) *location*, (3) *tag* e (4) *note*. Nel caso di studiosi moderni, i campi dovranno essere così compilati: (1) nome del filologo, (2) *siglum* del manoscritto[54] o riferimento all'anno dell'edizione critica, (3) *philologist* e (4) eventuali note. Nel caso della tradizione diretta di autori antichi, invece: (1) abbreviazione del nome,[55] (2) posizione del passo, (3) *other indirect source* e (4) eventuali note **[fig. 7]**.

La complessità dell'apparato critico a cui accennavamo prima richiede tuttavia una serie di convenzioni che è stato necessario stabilire nel corso dell'immissione dati al fine di non incorrere in perdita di informazioni e per una più oggettiva annotazione del testo. A questo proposito ricordiamo la riflessione di Fiormonte (2018, 24), recentemente ripresa anche da Milanese (2021, 157-8):

> siamo noi a decidere 'che cosa' codificare, ovvero che cosa (e come) vogliamo rappresentare, conservare e in definitiva 'sapere' sulla fonte che stiamo digitalizzando.

54 In questo modo possiamo indicare il manoscritto che contiene le emendazioni ascritte alla mano di un filologo, così come avviene nel caso di Parrasio **[fig. 7]**.

55 Ricavata da un *thesaurus* di autori latini, greci e di opere inedite creato appositamente per il progetto e editabile nell'interfaccia grafica di immissione dati.

Figura 7 Esempio di compilazione del campo 'authors'

In questo caso è essenziale porre l'attenzione al 'come' poiché non lavoriamo su un'unica opera, ma su un intero *corpus* di testi grammaticali, le cui edizioni critiche a stampa sono curate da studiosi differenti, ciascuno dei quali ha impiegato nella redazione dell'apparato critico specifiche convenzioni e stilemi individuali. Una non omogenea annotazione dei dati rischia di generare difficoltà per l'utente qualora, dall'incrocio di più parametri e *layer*, si trovasse di fronte a due o più apparati critici con informazioni immesse in modi completamente differenti. Inoltre, un *markup* 'irregolare' degli apparati delle diverse edizioni comprese nella banca dati inficerebbe l'indicizzazione dei dati, minando uno dei principali obiettivi dell'intero processo di digitalizzazione. Di seguito alcuni esempi di convenzioni adottate per la codifica delle edizioni di testi grammaticali nei tre progetti sopra descritti:

Tabella 1 Esempi di convenzioni adottati per la *LGC*

forma abbreviata	forma estesa	convenzione
om.	*omittit* *omittunt* *omisi* *omisit* *omiserunt*	- type = replacement - value =0 - witness - - value = A
corr.	*corrigit* *corrigunt* *correxi* *correxit* *correxerunt*	- type = replacement - value = huius* - is accepted - witness - - value =A
ut vid./ut uid.	*ut videtur/ut uidetur*	- type = replacement - value = huius - witness - - value = A - - note = _ut videtur_**
add.	*addit* *addunt* *addidi* *addidit* *addiderunt*	- type = replacement - value = ‹huius› - witness - - value =A

forma abbreviata	**forma estesa**	**convenzione**
suppl.	*supplet* *supplent* *supplevi/suppleui* *supplevit/suppleuit* *suppleverunt/suppleuerunt*	- type = replacement - value = ‹huius› - is accepted - witness - - value = A
coni.	*conicit* *coniciunt* *conieci* *coniecit* *coniecerunt*	- type = replacement - value = huius - is accepted - witness - - value =A
del.	*delet* *delent* *delevi/deleui* *delevit/deleuit* *deleverunt/deleuerunt*	- type = replacement - value = 0 - {is accepted}*** - witness - - value = A - - note = _del._
secl.	*secludit* *secludunt* *seclusi* *seclusit* *secluserunt*	- type = replacement - value = 0 - {is accepted} - witness - - value = A - - note = _secl._
superscr. *s.s.* *s.l.*	*superscripsit* *supra lineam*	- type = replacement - value = huius - tag = interlinear - witness - - value =A
in marg.in mg.	*in margine*	- type = replacement - value = huius - tag = margin - witness - - value =A
app.	*in apparatu*	- type = note - note = «_fortasse_ nihilum vetuste id est non hilum vel modicum: hilum enim»** - authors - - value = Keil - - tag = philologist
coll. …	*collato…* *collatis…*	- type = replacement - value = huius - witness - - value =A - - note = _collato …_
ante		- type = addition before - value = huius - witness - - value =A

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 453-476
e-ISSN 2724-1564

forma abbreviata	forma estesa	convenzione
post		- type = addition after - value = huius - witness - - value =A

* *huius* viene impiegato a titolo esemplificativo.
** Quando si rende necessario esplicitare la formattazione, si fa ricorso a Markdown, un linguaggio di annotazione leggera. In particolare, due *underscore* vengono utilizzati di norma per delimitare una porzione di testo da rendere in corsivo (così come avviene per i campi *note* di *witnesses* e *authors*). Tuttavia, è importante notare che quanto inserito nel campo *note* generale viene considerato automaticamente in corsivo, e in questo caso, i due *underscore* sono utilizzati per delimitare il testo da rendere in tondo. L'adozione di Markdown implica quindi una duplice finalità: da un lato, esplicita la struttura semantica del contenuto e dall'altro, determina la rappresentazione visuale. Per ulteriori dettagli e approfondimenti in merito a Markdown si rimanda a Milanese 2020, 172-7.
*** In questa tabella mi sono servito delle parentesi graffe per indicare un valore non obbligatorio.

Si presentano poi dei casi nei quali è necessario rappresentare simboli non presenti in Unicode che in talune edizioni a stampa vengono persino aggiunti solo una volta che il PDF per la stampa è già stato generato. Per questo motivo è stato necessario ricorrere all'impiego di alcune perifrasi da inserire in nota ai testimoni.

In primis, per disambiguare quei casi in cui un simbolo compare su uno o più caratteri che si ripetono all'interno della porzione di testo interessata come nel quarto degli esempi che si riportano nella tab. 2 (i.e. *es* compare due volte in *esyesae*) in cui per indicare che ci riferiamo unicamente al primo *es* di *esyesae* è stato fatto uso del trattino i.e. *es*-. Qualora l'ambiguità riguardasse un carattere presente all'interno della stessa parola o frase e non fosse possibile disambiguare per mezzo di trattini, si è ricorsi alla seguente espressione:[56] _supra prius_ -o- _tria puncta addita sunt_. Di seguito alcuni esempi tratti dal Vel. *orth.* 8.1.1; 8.3.2; 13.11:

56 Il latino è stato mantenuto in quanto lingua scientifica internazionale della filologia classica per gli apparati.

Tabella 2 Convenzioni per caratteri non presenti in Unicode

Nota di apparato	Perifrasi
per hunc : pёr hü̇nt *M* (c sopra la t)	_supra_ -e- _et_ -u- _tria puncta addita sunt_; c _supra_ -t _scriptum est_
at : ad *M*, -d *ut uidetur expunxit M²* (t sopra la d)	t _supra_ -d _scriptum est_
'abi[e]sse' *Parrh. Keil* : abiёsse *M*	_supra_ -e- _tria puncta addita sunt_
comesae et ёsyesae *M*	es- _tribus punctis superscriptis_

In casi di questo tipo, i limiti di Unicode impongono nell'edizione digitale una formulazione meno sintetica che in quella a stampa, col vantaggio però di rendere queste indicazioni omogenee a quelle relative ad altre varianti testuali e dunque più facilmente individuabili.

5 Riflessioni conclusive

A partire dallo stato dell'arte concernente i testi grammaticali latini e il loro rapporto con il mezzo digitale, è emerso che negli ultimi quasi cinquant'anni si sono fatti diversi tentativi per creare una banca dati che rispondesse ai *desiderata* della comunità scientifica. Tuttavia, prima della creazione della *LGC*, non è possibile registrare alcun caso di ECD *stricto sensu*. Questa situazione non dovrebbe sorprendere ed è certamente in parte attribuibile alle complesse e numerose sfide che l'apparato critico pone quando deve essere digitalizzato. Nonostante XML-TEI sia lo standard internazionale, al momento non esistono soluzioni completamente soddisfacenti per il modulo relativo all'apparato critico (tanto che persino il SIG TEI ha subito una battuta d'arresto). Cadmus si configura invece come un sistema completo che risponde alle esigenze del filologo per quanto concerne la creazione di ECD. Il sistema si dimostra particolarmente efficace nel superare le limitazioni intrinseche del *markup* dell'apparato critico e nella rappresentazione di modelli particolarmente complessi come quello delle ECD della *LGC*. Anziché copiare meccanicamente gli apparati in un unico campo, le informazioni contenute nell'apparato vengono tradotte in modo appropriato per renderle comprensibili alla macchina e, di conseguenza, consentire la loro successiva elaborazione. Questo risultato è di particolare rilevanza per le possibilità di ricerca e indicizzazione, aspetti che attualmente sono oggetto di ulteriore sviluppo. Date le ambiziose dimensioni di questo progetto, sebbene un modello su misura sia stato creato per le diverse componenti (compreso l'apparato critico), è emersa la necessità di stabilire

delle convenzioni per la standardizzazione dell'inserimento dei dati, in modo da non compromettere le possibilità di ricerca. Si tratta di una procedura fondamentale se si considera che i dati vengono inseriti da più persone ed è necessario operare ogni possibile strategia per contenere la difformità nell'annotazione dei dati. In conclusione, l'articolo presenta il flusso di lavoro svolto per il *markup* dell'apparato critico per quanto riguarda le ECD della *LGC,* documentando i criteri scientifici che sono stati adottati e che costituiscono un esempio che potrebbe dimostrarsi utile anche per progetti futuri.

Bibliografia

Borgna, A. (2017). «Latino e informatica: una proposta di et… et nella società dell'aut… aut». *ClassicoContemporaneo*, 3, 1-22.

Borgna, A.; Musso, S. (2017). «Le sfide di una biblioteca digitale del latino tardoantico». Mastandrea, P. (a cura di), *Strumenti digitali e collaborativi per le Scienze dell'Antichità*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 69-94. Antichistica 14. http://doi.org/10.14277/6969-182-9/ANT-14-06.

Boschetti, F. (2007). «Methods to Extend Greek and Latin Corpora with Variants and Conjectures: Mapping Critical Apparatuses onto Reference Text». Davies, M.; Rayson, P.; Hunston, S.; Danielsson P. (eds), *Proceedings of the Corpus Linguistics Conference*. https://ucrel.lancs.ac.uk/publications/CL2007/paper/150_Paper.pdf.

Boschetti, F. (2018). *Copisti Digitali e Filologi Computazionali*. Roma: CNR Edizioni.

Boschetti, F.; Del Grosso, A. M.; Spinazzè, L. (2021). «La galassia *Musisque Deoque*: storia e prospettive». Manca, M.; Venuti, M. (a cura di), *Paulo maiora canamus. Raccolta di studi per Paolo Mastandrea*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 405-19. Antichistica 32. http://doi.org/10.30687/978-88-6969-557-5/026.

Bozzi, A. (2003). «Aspetti e problemi di spoglio elettronico di un archivio testuale: il caso dei Grammatici Latini antichi». *Euphrosyne*, 31, 533-50.

Bozzi, A. et al. (1986). «Il trattamento delle varianti nello spoglio elettronico di un testo. Una prova sui Carmina di Claudiano». *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 16, 155-79.

Buzzetti, D. (2003). «Codifica del testo e intelligenza artificiale». *Schede Umanistiche*, 17(1), 171-97.

Buzzetti, D. (2009). «Digital Edition and Text Processing». Deegan, M.; Sutherland, K. (eds), *Text Editing, Print and the Digital World*. Farnham-Burlington: Ashton, 45-61.

Buzzoni, M. (2016). «A Protocol for Scholarly Digital Editions? The Italian Point of View». Driscoll, Pierazzo 2016, 59-82.

Damon, C. (2016). «Beyond Variants: Some Digital Desiderata for the Critical Apparatus of Ancient Greek and Latin Texts». Driscoll, Pierazzo 2016, 201-18.

De Paolis, P. (2009). «Per un catalogo delle opere e dei manoscritti grammaticali tardoantichi e altomedievali». Baratin, M.; Colombat, M.; Holtz, L. (éds), *Priscien. Transmission et refondation de la grammaire. De l'Antiquité aux modernes. États des recherches à la suite du colloque international de Lyon*. Turnhout: Brepols, 653-67.

De Paolis, P. (2013). «Il progetto di catalogazione dei codici grammaticali latini e la tradizione delle opere ortografiche latine». Casavecchia, R. et al. (a cura di), *Libri e testi. Lavori in corso a Cassino = Atti del Seminario internazionale* (Cassino, 30-31 gennaio 2012). Cassino: Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia, 13-49.

Degni, P.; Peri, A. (2000). «Per un catalogo dei codici grammaticali altomedievali». De Nonno, M.; De Paolis, P.; Holtz, L. (eds), *Manuscripts and Tradition of Grammatical. Texts from Antiquity to the Renaissance*. Cassino: Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, 719-45.

Driscoll, M.J.; Pierazzo, E. (eds) (2016). *Digital Scholarly Editing Theories and Practices*. Cambridge: Open Book Publishers.

Fiormonte, D. (2013). *Scrittura e filologia nell'era digitale*. Torino: Bollati Boringhieri.

Fiormonte, D. (2018). *Per una critica del testo digitale. Letteratura, filologia*. Roma: Bulzoni.

Fischer, F. (2019). «Digital Classical Philology and the Critical Apparatus». Berti, M. (ed.), *Digital Classical Philology. Ancient Greek and Latin in the Digital Revolution*. Berlin; Boston: De Gruyter, 203-19.

Garcea, A.; Cinato, F.; Plancq, F. (2010). «Corpus grammaticorum latinorum: un projet de traitement informatique autour des grammairiens latins». *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, 52(2), 377-400.

Giammona, C.; Rosellini, M.; Spangenberg Yanes, E. (2023). *Latin Grammarians Forum 2021 = Atti del convegno* (Roma, 21-23 settembre 2021). Hildesheim: Olms-Weidmann.

Grilli, A. et al. (1979). «Concordanza dei grammatici latini». *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, suppl. 112, 1-55.

Italia, P.; Tomasi, F. (2014). «Filologia digitale. Fra teoria, metodologia e tecnica». *Ecdotica*, 11, 112-30.

Hagel, S. (2007). «The Classical Text Editor. An Attempt to Provide for Both Printed and Digital Editions». Ciula, A.; Stella, F. (eds), *Digital Philology and Medieval Texts*. Ospedaletto: Pacini, 77-84.

Kiss, D. (2020). «Catullus Online: A Digital Critical Edition of the Poems of Catullus with a Repertory of Conjectures». Chronopoulos, S.; Maier, F. K.; Novokhatko, A. (Hrsgg), *Digitale Altertumswissenschaften: Thesen und Debatten zu Methoden und Anwendungen*. Heidelberg: Propylaeum, 99-114.

Lana, M. (2011). «Un database testuale per il latino tardo». Perilli, L.; Fiormonte, D. (a cura di), *La macchina nel tempo. Studi di informatica umanistica in onore di Tito Orlandi*. Firenze: Le Lettere, 281-300.

Lana, M. (2012a). «Da una digital library del latino tardo ad un corpus globale». Ciotti, F.; Crupi, G. (a cura di), *Dall'Informatica umanistica alle culture digitali*. Roma: Sapienza Università Editrice, 134-50.

Lana, M. (2012b). *Biblioteche digitali. Un'introduzione*. Bologna: Bononia University Press.

Lana, M. (2012c). «Metodologie e problematiche per una biblioteca digitale. Il caso di digilibLT». *DigItalia*, 1, 2-26.

Lomanto, V. (1990). «A Concordance to Keil's Latin Grammarians». *Computer and the Humanities*, 24, 427-35. `https://doi.org/10.1484/J.EUPHR.5.125531`.

Lomanto, V. (2004). «I grammatici latini e il computer». *Euphrosyne*, 32, 29-43.

Lomanto, V.; Malaspina, E. (2003). «Passato, presente e futuro dei Grammatici Latini antichi in CD ROM». Gasti, F. (a cura di), *Grammatica e grammatici*

latini. Teoria ed esegesi = Atti della I Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 5-6 aprile 2001). Como; Pavia: Ibis, 205-19.

Lomanto, V.; Marinone, N. (1990). *Index Grammaticus: An Index to Latin Grammar Texts*. Hildesheim: Olms-Weidmann.

Lomanto, V.; Marinone, N. (1994). «Philologie et informatique: résultats et projets». *Revue Informatique et Statistique dans les Sciences Humaines*, 30, 55-74.

Malaspina, E. (2019). «Il futuro dell'edizione critica (cioè lachmanniana), più o meno digitale. Riflessioni (in)attuali». *Storie e Linguaggi*, 5(1), 35-60.

Manca, M. et al. (2011). «Musisque Deoque: Text Retrieval on Critical Editions». *Journal for Language Technology and Computational Linguistics*, 26, 129-40.

Manning, C.D. (2011). «Part-of-Speech Tagging from 97% to 100%: Is It Time for Some Linguistics?». *Computational Linguistics and Intelligent Text Processing = 12th International Conference, CICLing 2011* (Tokyo, 20-26 febbraio 2011). Berlin; Heidelberg: Springer, 171-89.

Marinone, N. (1981). «Concordanze e indici dei grammatici latini tardoantichi e altomedievali». *La cultura in Italia tra Tardo Antico e Alto Medioevo = Atti del convegno del Consiglio Nazionale delle Ricerche* (Roma, 12-16 novembre 1979). Freiburg im Breisgau: Herder, 47-52.

Mastandrea, P. (2009). «Gli archivi elettronici di Musisque Deoque. Ricerca intertestuale e cernita fra varianti antiche (con qualche ripensamento sulla tradizione indiretta dei poeti latini)». Mastandrea, P.; Zurli, L. (a cura di), *Poesia latina. Nuova e-filologia. Opportunità per l'editore e per l'interprete*. Freiburg im Breisgau: Herder, 41-72.

Mastandrea, P. (2011). *Nuovi archivi e mezzi d'analisi per i testi poetici: i lavori del progetto Musisque Deoque*. Amsterdam: Hakkert. Lexis Supplementi 60.

Mastronarde, D. J. (2020). «Curated Data for Textual History: Review of Catullus Online». Chronopoulos, S.; Maier, F.K.; Novokhatko, A. (Hrsgg), *Digitale Altertumswissenschaften: Thesen und Debatten zu Methoden und Anwendungen*. Heidelberg: Propylaeum, 115-18.

Michelone, F. (2021). «L'edizione critica tra digitale e stampa: riflessioni metodologiche». *Umanistica Digitale*, 10, 25-48.

Milanese, G. (2020). *Filologia, Letteratura, computer. Idee e strumenti per l'informatica umanistica*. Milano: Vita e Pensiero.

Mordenti, R. (2001). *Informatica e critica dei testi*. Roma: Bulzoni.

Pierazzo, E. (2005). *La codifica dei testi*. Roma: Carocci.

Robinson, P. (2002). «What is a Critical Digital Edition?». Driscoll, Pierazzo 2016, 19-39.

Robinson, P. (2005). «Current Issues in Making Digital Editions of Medieval Texts – Or, Do Electronic Scholarly Editions Have a Future?». *Digital Medievalist*, 1. `http://doi.org/10.16995/dm.8`.

Robinson, P. (2013). «Towards a Theory of Digital Editions». *Variants: The Journal of the European Society for Textual Scholarship*, 10, 105-31.

Rosellini, M.; Spangenberg Yanes, E. (2019). «Per un Thesaurus Dubii Sermonis digitale». *Rationes Rerum*, 14, 259-90.

Rosselli Del Turco, R.; Di Pietro, C. (2019). «La visualizzazione di edizioni digitali con EVT: una soluzione per edizioni diplomatiche e critiche». *Ecdotica*, 1, 148-73.

Sahle, P. (2016). «What is a Scholarly Digital Edition?». Driscoll, Pierazzo 2016, 19-39.

Schmidt, D. (2010). «The Inadequacy of Embedded Markup for Cultural Heritage Texts». *Literary and Linguistic Computing*, 25(3), 337-56. `https://doi.org/10.1093/llc/fqq007`.

Spangenberg Yanes, E. (2022). «A New Database of the Latin Grammarians. Linguistic and Philological Criteria of the Linguistic Markup». *Storie e Linguaggi*, 8(2), 1-34.

Stella, F. (2007). «Metodi e prospettive dell'edizione digitale di testi mediolatini». *Filologia mediolatina*, 14, 149-60.

Stella, F. (2015). «Il problema della codifica nelle edizioni filologiche digitali». Del Corso, L.; De Vivo, F.; Stramaglia, A. (a cura di), *Nel segno del testo. Edizioni, materiali e studi per Oronzo Pecere*. Firenze: Gonnelli, 347-60.

Tabacco, R. (2014). «La tarda antichità latina tra i codici e il web». *Aevum Antiquum*, 11, 3-17.

Tabacco, R. (2016). «La prosa latina pagana tardoantica e la biblioteca digitale digilibLT». Marazzini, C.; Maconi, L. (a cura di), *L'italiano elettronico. Vocabolari, corpora, archivi testuali e sonori* (Firenze, 6-8 novembre 2014). Firenze: Accademia della Crusca, 125-41.

Tarrant, R. (2016). *Texts, Editors, and Readers. Methods and Problems in Latin Textual Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Recensioni

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Angelos Kapellos *The Orators and their Treatment of the Recent Past*

Andrea Taddei
Università di Pisa, Italia

Recensione di Kapellos, A. (ed.) (2023). *The Orators and their Treatment of the Recent Past*. Berlin; Boston: De Gruyter, 541 pp. Trends in Classics 133.

Sono molti i modi in cui il passato può entrare nel discorso di un oratore, e questi modi cambiano secondo variabili più numerose di quelle – comunque importanti – legate al contesto per il quale un'orazione è stata composta e poi pronunciata. L'ampia raccolta di studi curata da Angelos Kapellos con il titolo *The Orators and Their Treatment of Recent Past* offre al lettore un quadro ampio e dettagliato dei modi, delle forme e delle ragioni attraverso le quali il riferimento a eventi passati contribuisce alla costruzione di un discorso e all'elaborazione delle strategie retoriche negli oratori attici di età classica. Il tema non è nuovo, ed è stato affrontato nella storia degli studi secondo ottiche e prospettive differenti, che vanno dall'analisi del riferimento a un mito o a un fatto storico in una specifica orazione, fino a saggi di più ampio respiro intorno all'uso di riferimenti ad eventi passati, nei tribunali e nell'assemblea di Atene.

Come il titolo del volume precisa e come il curatore del volume spiega con chiarezza nel suo saggio introduttivo (1-22), a essere oggetto degli studi che compongono il volume è, tuttavia, una specifica forma di temporalità, differente dal *distant past* (quello che gli uditori non conoscono direttamente, ma ne hanno sentito parlare) e dal *middling past*, vale a dire il passato che un oratore può dichia-

Edizioni Ca'Foscari

Submitted 2023-10-31
Published 2023-12-18

Open access

Citation Taddei, A. (2023). Review of *The Orators and their Treatment of the Recent Past*, by Kapellos, A. *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 479-484.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2023/02/009

rare essere conosciuto dagli anziani, i quali possono riferirne ai più giovani (2-3). Consapevole del carattere artificiale di questa tripartizione, Kapellos chiarisce le forme di sovrapposizione tra le tre nozioni evocate e gli usi che ne fanno gli oratori, in una costante negoziazione con gli uditori a proposito dell'uso retorico che, di questo passato, viene fatto (5). Le questioni di base sono solidamente impostate e aprono vie di ricerca differenziate, poi riprese nei ventotto saggi successivi, presentati nel dettaglio dal curatore in una serie di abstract (9-19) – il fatto è, a dire il vero, un po' bizzarro – sostanzialmente identici a quelli che poi precedono ogni singolo articolo.

Salvo poche eccezioni, i contributi hanno una lunghezza omogenea (intorno alla quindicina di pagine) e possiedono un carattere monografico che rende fruibili i testi anche da chi intenda approfondire un caso specifico relativo a un preciso oratore o un particolare tema: un indice dei nomi particolarmente ricco e un *general index* ben curato consentono al lettore, d'altra parte, di orientarsi facilmente nella raccolta e percorrere i saggi ritagliandosi, quando necessario, autonomi percorsi di ricerca intorno a un medesimo argomento esplorato in differenti direzioni.

È ovviamente impossibile esporre nel dettaglio i temi affrontati nei molti capitoli che compongono il volume. Si tratta di saggi che illustrano, in un ordine cronologico ben costruito, lo sviluppo del fenomeno oratorio e logografico ateniese, e che possono essere raggruppati – per nostra comodità espositiva – in un primo piccolo nucleo tematico di carattere metodologico (A. Kapellos, Th. Blank, quest'ultimo alle pp. 24-45) nel quale vengono impostati problemi cruciali. Tra questi ultimi, ricorderemo i criteri per verificare l'affidabilità dei fatti riferiti dagli oratori (così Kapellos, pp. 7-8, ma il tema emerge a più riprese in molti contributi) e il superamento di questa prospettiva alla luce dei più recenti orientamenti della critica, che valorizzano l'oratoria come luogo di costruzione di una memoria condivisa, entro «communicative processes by which social memories of persons or events of the recent past took shape in Classical Athens» (27).

Dopo un breve contributo in cui Michael Gagarin (47-52) illustra l'unico caso (*Sull'uccisione di Erode*) di riferimento al passato recente in Antifonte e dopo il saggio (53-62) in cui Peter Rhodes, alla memoria del quale la raccolta è dedicata, affronta il tema del grado di affidabilità storica della pseudolisiana *Per Polistrato* (Lys. XX), segue una serie di saggi dedicati ad Andocide (F. Pownall, 80-65; E. Harris, 81-100) e a Lisia (C. Bearzot, 81-100; D. Piovan, 119-34; M. Zimmermann, 135).

In questi testi vengono affrontati il trattamento del ruolo spartano nell'esperienza dei Trenta nel *De pace* (Pownall) e l'affidabilità del modo in cui i fatti sono presentati in questa medesima orazione anche alla luce dei modi demostenici di costruire allusioni storiche (Harris). Nella sezione 'lisiana' sono invece affrontati i modi in cui il lo-

gografo usa, nell'unico suo discorso deliberativo (Lys. XXXIV), il recentissimo passato oligarchico ateniese, poco manipolabile proprio perché così vivo nella memoria, con intento paideutico paradigmatico (Bearzot); le forme distorsive del riferimento al passato nell'*Epitaffio*, con la volontà di illustrare – in contrasto con la linea interpretativa di Nicole Loraux – l'uso, da parte di un oratore «loyal and attached to the democracy» di «themes and key words of the language of those who had fought against democracy» (così D. Piovan a p. 129). Il saggio di Markus Zimmermann riprende un tema trasversale ad altri contributi (l'uso del passato per criticare o riabilitare uno dei contendenti), riflettendo, a proposito del discorso *Contro Alcibiade* (Lys. XIV), sul rapporto tra affidabilità del riferimento storico e il fine perseguito dagli oratori, quello persuasivo («Forensic speeches were not written to tell the truth but to convince the Jury», p. 144). D'altra parte, l'autore ha ragione nell'osservare quanto questi testi possano dirci del «lively debate about Alcibiades' role during the Peloponnesian War» (147).

Riflesso del dibattito allora contemporaneo è anche il modo in cui è affrontata la sconfitta ateniese nella battaglia delle Arginuse nel *Menesseno* di Platone, analizzato nel saggio di Angelos Kapellos (151-70) che funge, per così dire, anche da momento di passaggio verso un secondo, più ampio, gruppo di contributi dedicati a Isocrate (D. Whitead, Y.L. Too), Iseo (S. Ferrucci), Apollodoro (N. Siron), Demostene (B. Cook, G. Martin, J. Trevett, N. Crick, P. Brun), Eschine (P. O' Connel, in realtà un contributo su Demostene e Eschine; D. Bajnok) e poi Licurgo (J. Roisman), Iperide (C. Cooper, J. Kucharski, Z. Wang) e Dinarco (I. Worthington).

Si è già accennato che la partizione e i raggruppamenti interni che qui si propongono sono da intendersi solo come una delle possibili vie per orientarsi entro un volume che ha nell'omogeneità tematica e nell'eterogeneità degli studi e degli approcci il proprio punto di forza. Molte proficue partizioni ulteriori si possono proporre, tanto più all'interno del gruppo appena individuato, dove è evidente uno sbilanciamento a favore della trattazione dei casi demostenici, come del resto è inevitabile che sia. E tuttavia, l'analisi del discorso di Socrate nel *Menesseno*, pur stabilendo elementi di continuità con molti dei saggi che lo precedono (quello di Dino Piovan, ma anche quelli di Peter Rhodes e di Cinzia Bearzot per l'attenzione alla documentazione storica), pare introdurre una sorta di pausa tra un primo nucleo di saggi dedicati agli oratori e il secondo, di cui appena si è detto e che proveremo a illustrare per ulteriori scomposizioni.

La lunga esperienza biografica di Isocrate determina una felice collocazione dei capitoli a lui dedicati a questo punto del volume, subito dopo i lavori su Antifonte, Lisia, Andocide e prima di quelli dedicati a oratori la cui vita si colloca interamente nel IV secolo. David Whitead (171-87) considera riflessi e conseguenze della guerra del Pe-

e-ISSN 2724-1564

loponneso sulla produzione oratoria isocratea, mentre Yun Lee. Too focalizza la sua attenzione sul meccanismo – evidente in *Areopagitico, Sulla Pace, Antidosi, Panatenaico, Evagora* – che attribuisce qualità positive a un passato remoto giudicato positivo ed è in grado di fungere da paradigma per gli uomini politici contemporanei all'autore.

Come mostra bene Stefano Ferrucci nel suo ricco saggio su Iseo (205-24, del quale segnalo anche l'appendice alle pp. 219-22, molto utile per avere un quadro dei riferimenti isaici al passato recente), nei discorsi giudiziari di questo oratore il richiamo al passato non ha, a differenza di quanto accade in Isocrate, alcunché di paideutico, ma serve solo a determinare le condizioni che legittimano al meglio i contendenti a perseguire il loro scopo: «The past helps building characters in the case, and that's it: there is no room for further considerations» (219).

Si approda così al consistente numero di saggi dedicati a temi demostenici attraverso il contributo di Nicolas Siron (225-40), che analizza il discorso, contenuto nel *corpus* dell'oratore ma attribuito ad Apollodoro, *Contro Timoteo* ([Dem]. XLIX) nel quale l'autore mostra come alcune goffaggini stilistiche, senz'altro proprie di Apollodoro, possano corrispondere a volontarie manipolazioni della *timeline* da parte di chi parla (231-3).

Con il saggio di Brad L. Cook (241-56) dedicato al modo in cui l'oratore seleziona i particolari relativi ai comportamenti dei propri familiari (molto utile anche per osservare quanto questi «rhetorical portraits» prefigurino lo stile dell'oratore nei suoi discorsi più maturi) si apre un gruppo di sei lavori dedicati a Demostene, nei quali vengono discussi molti temi: Gunther Martin (257-74) affronta i diversi modi in cui viene attaccato Androzione in due differenti discorsi (Dem. XXII, *Contro Androzione* e XXIV, *Contro Timoteo*, tra loro distanti solo due anni); Jeremy Trevett (275-89) considera il diverso grado di accuratezza cronologica – fatto di accelerazioni e rallentamenti sempre finalizzati alla tecnica argomentativa (287) – con cui la figura di Cabria è presentata nel discorso *Contro Leptine*; Nathan Crick (291-306) si occupa dell'orazione funebre per i morti di Cheronea (Dem. LX), analizzata come esempio di «rhetoric of deflection» (294-6, dove lo studioso chiarisce il rapporto e la distanza dalla nozione di «rhetoric of defeat» con cui Max L. Goldman interpretava questo medesimo testo). Quest'ultimo è uno strumento retorico che non distrae dai fatti ma ha lo scopo di «direct our attention precisely to the issue at hand» ma «changing the terms in which a question is considered», come afferma l'autore citando un passaggio di Kenneth Burks (da *The War of Words*, 2018). Anche un tema come quello dell'autoctonia viene riconsiderato secondo una lente diversa da quella tradizionalmente accettata dalla critica (non uno schiacciamento sul passato degli antenati, quindi, ma un invito a considerare le ossa dei morti come «expression of the beauty of the land and

the nobility of the descendants that sprung from it», 298), sebbene poi la dimensione atemporale venga di fatto recuperata in una considerazione del mito come «propaganda» che «has to do with political utopia» (303). Esito finale della «rhetoric of deflection» non può che essere l'inibizione del pensiero critico e la sostanziale mistificazione del fatto storico di cui parla l'oratore (la sconfitta di Cheronea, in questo caso).

La pace di Filocrate e l'alleanza con Tebe sono la forma di passato recente analizzato nel saggio di Patrice Brun (307-21) che, misurando la versione dei fatti proposta da Demostene con quella offerta da altri oratori (parti del discorso *Contro Dionda* di Iperide, di cui si occupa poi nel dettaglio Janek Kucharski in un contributo focalizzato sulla figura di Demade, 397-412), misura l'attendibilità delle affermazioni demosteniche, ma soprattutto riflette sulle forme e suoi modi con i quali la memoria collettiva ateniese veniva forgiata a pochi anni di distanza da eventi così cruciali per la storia di quella stessa *polis*. L'opera di Iperide è analizzata anche nel saggio di Craig Cooper (377-95), in cui sono studiati i riferimenti alla battaglia di Cheronea e la costruzione di una «reimagined history» relativa all'evento del 338, che è anche al centro del capitolo (363-75) dedicato da Joseph Roisman all'orazione *Contro Leocrate* di Licurgo. Sebbene il grado di attendibilità rispetto agli eventi sia sostanzialmente solido, in quest'ultimo testo la battaglia è infatti usata come strumento utile a fare spiccare il tradimento dell'imputato sullo sfondo dell'eroismo con il quale i cittadini di Atene hanno affrontato il rischio di una «imagined invasion of Attica» (372).

La battaglia di Cheronea e la pace di Filocrate sono esaminate anche da Dániel Bajnok (343-61) in un saggio che è però dedicato al modo in cui a questi eventi si fa riferimento – in una forma i cui tratti contraddittori sono bene illustrati dall'Autore – nella *Contro Ctesifonte* di Eschine. Di quest'ultimo oratore, ma in ottica 'demostenica', si parla anche nel contributo di Peter A. O'Connell (326-42), che sottolinea le strategie e le scelte linguistiche operate dall'autore del discorso *Sulla falsa ambasceria*, così come quelle seguite dal suo avversario.

Gli ulteriori tre saggi di quest'ampia sezione (J. Kucharski, 397-412 di cui si è detto; Z. Whang, 413-30; I. Worthington, 431-45) contribuiscono, attraverso lavori che considerano più di un oratore, a completare un quadro che va oltre il cosiddetto canone dei dieci oratori attici: si discute di Dinarco, di Demade, di Egesippo. Il saggio di Ian Worthington merita di essere segnalato, tra l'altro, perché introduce una diversa categoria esplorativa, ulteriore rispetto alla tripartizione disegnata da Kapellos nel saggio introduttivo: lo studioso fa infatti riferimento al «very recent past», vale a dire a eventi non solo recenti, ma ancora freschi nella memoria dei giudici. Questo passato recente è quello che Egesippo mostra di prediligere (e distorcere) per i suoi fini persuasivi, in una posizione antimacedone più fonda-

e-ISSN 2724-1564

ta sui fatti di quanto accada nella demostenica idealizzazione negativa del nemico Filippo:

> Hegesippus' interpretation of the recent past is often merely proof of some right belonging to Athens […] while Demosthenes tends to summarise using an aphoristic sentence on general principles. (Wang, 425)

In chiusura di questa ricca raccolta si collocano tre saggi, il primo dei quali (Joshua P. Nudell, 447-63) richiama una linea d'indagine già emersa in altri capitoli, vale a dire la considerazione di un episodio del «recent past» per come viene utilizzato il tema della conquista di Samo, entro una strategia retorica che, invece di produrre una memoria collettiva, «helped create a cultural amnesia» (448). Nel suo contributo, James Sickinger (465-80) concentra invece la sua attenzione sul riferimento degli oratori a iscrizioni recenti, un tema assai meno esplorato dagli interpreti (anche in ragione della rarità del fenomeno; cf. p. 477) rispetto alla menzione di iscrizioni più antiche, in genere datate al V secolo. In conclusione, P. Chiron (481-92) illustra le possibili ragioni della scarsa presenza di richiami al passato recente nella *Retorica ad Alessandro*.

Come si può osservare, sono innegabili la varietà e la ricchezza dei temi affrontati in questa ampia raccolta di saggi, importanti tanto come singoli contributi quanto come parte di un tessuto più ampio, che agli occhi del lettore appare sempre più chiaro a mano a mano che si procede nella lettura dei capitoli. Al di là di quanto emerge su questioni specifiche all'interno di ciascuno studio, temi come quello di memoria collettiva, ricostruzione del dibattito politico, manipolazione della verità, fake news, costruzione di una verità condivisa ed elaborazione di amnesie collettive sono di primaria importanza nello studio della produzione ateniese di V e IV secolo. La raccolta di Kapellos contribuisce a offrire, d'altra parte, del materiale per riflettere su quanto, anche oggi, la manipolazione degli eventi storici possa determinare memorie collettive falsate e colpevoli amnesie, contro le quali la conoscenza è un possibile antidoto.

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Paul Demont
Sophocles. "Aïas/Ajax"

Nello Sidoti
Studioso indipendente

Recensione di Demont, P. (éd). (2022). *Sophocles. "Aïas/Ajax"*. Paris: Les Belles Lettres, XXXIII + 278 pp. Commentario 14.

Quest'edizione dell'*Aiace* arricchisce di un ulteriore, significativo capitolo la feconda produzione di Paul Demont sul teatro greco, ponendosi a coronamento di quella che lo studioso definisce, nei ringraziamenti, «un'antica frequentazione» con il capolavoro sofocleo, iniziata negli anni Settanta sotto la guida di Jacqueline de Romilly e continuata, negli anni di docenza alla Sorbonne, insieme ai suoi studenti; all'una e agli altri è dedicato, di conseguenza, questo lavoro.

Una peculiarità salta agli occhi sin da un primo sguardo alla copertina del volume: Demont adotta, infatti, per il titolo dell'edizione, la grafia *Aïas*, più vicina all'originale greco, collegando questa scelta, nell'introduzione (IX), alle celeberrime parole dell'eroe, che ai vv. 430-1 della tragedia, secondo una paretimologia verosimilmente coniata dallo stesso Sofocle, osserva la consonanza del proprio destino con il proprio nome, così simile a un grido di dolore (αἰαῖ). Una via originale, che Demont avrebbe potuto forse percorrere ancora più a fondo, sostituendo del tutto la versione latinizzata del nome *Ajax* con *Aïas*; le due forme, invece, coesistono.

In linea con gli scopi della «Commentario», in cui l'edizione figura, l'introduzione (IX-XXXIII) si muove in equilibrio tra due diverse necessità: quella di guidare un pubblico abbastanza largo nella comprensione degli elementi fondamentali dell'opera e quella di offrire al lettore specializzato un quadro degli aspetti della tragedia maggiormente dibattuti dalla critica, in modo da orientarlo verso ulteriori

Edizioni Ca'Foscari

Submitted 2023-10-17
Published 2023-12-18

Open access

Citation Sidoti, N. (2023). Review of *Sophocles. "Aïas/Ajax"*, ed. by Demont, P. *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 485-490.

ricerche. L'esito è convincente, sia per lo stile sintetico e scorrevole con cui gli argomenti vengono presentati, sia, soprattutto, per la profonda competenza di Demont, che nel suo percorso introduttivo condensa o anticipa i risultati di studi più approfonditi da lui condotti.[1] Dopo una trattazione dei precedenti letterari omerici e post-omerici del mito di Aiace e del suo rapporto con il personaggio di Ulisse, viene sottolineato il legame dell'eroe figlio di Telamone con Egina, Salamina e Atene; segue una sezione sulla questione della *bâtardise* (XXIV-XXV), centrale per l'interpretazione del ruolo di Teucro; vi è, poi, una riflessione sul senso del concetto di tragico, stimolata da due celebri scolî antichi all'*Aiace* (ai vv. 66 e 1123). A conclusione dell'introduzione è posta una sintesi dell'opera, unitamente a una breve ricostruzione della distribuzione delle parti fra gli attori, che anticipa l'attento interesse di Demont per la dimensione scenica della tragedia, centrale nel successivo commento al testo.

La traduzione (1-113) si basa sul testo dell'*Aiace* stabilito da Alphonse Dain e rivisto da Jean Irigoin (1968[3]), anche se in alcune occasioni, utilmente raccolte in un prospetto (3-4), Demont si discosta da quell'edizione. La maggior parte di queste scelte è motivata, secondo l'impostazione tipica della collana, da una breve discussione nel corso del commento. Ciò ha il vantaggio di non separare la trattazione delle questioni testuali da quella degli elementi lessicali, metrici, scenici e interpretativi, offrendo una visione globale dei problemi, di natura spesso varia, sollevati dall'opera; forse, tuttavia, l'inserimento di brevi note a piè di pagina all'altezza dei *loci vexati*, oppure la trattazione degli stessi in un'unica nota al testo avrebbero potuto rendere più agevole la consultazione da parte del lettore.

In ogni caso, le riflessioni di Demont in materia di ricostruzione del testo sono sempre chiare e adeguatamente argomentate. Non vi è qui spazio per passarle in rassegna, perciò mi limito a segnalare, a titolo esemplificativo, l'ottima discussione, a p. 146, del v. 212, laddove Demont, seguendo uno spunto di Finglass (2009), preferisce stampare στέρξασαν ἔχει rispetto a στέρξας ἀνέχει; in questo modo, le parole rivolte dal Coro a Tecmessa (ἐπεὶ σὲ λέχος δουριάλωτον στέρξασαν ἔχει θούριος Αἴας, «puisque l'ardent Aïas t'*a* comme captive et compagne, et *que tu l'aimes*»; Soph. *Ai.* 211-12) possono essere opportunamente confrontate con altri momenti del primo episodio in cui emerge l'empatia della donna verso l'eroe di Salamina; l'altra lezione, invece, restituirebbe l'immagine di un «impetuoso Aiace» che «ama con costanza d'affetti» Tecmessa, «preda di guerra e sua compagna» (trad. di M.P. Pattoni in Medda-Pattoni 1997, 136-7), ma, come riassume molto efficacemente Demont, «l'éventuel amour d'Aïas pour sa captive n'est pas apparent dans la pièce».

1 Cf. Demont 2000a; 2020; 2023.

e-ISSN 2724-1564

Con la sua traduzione, che coniuga il rigore filologico a un'estrema naturalezza nel rendere i costrutti del greco, Demont conduce impeccabilmente il lettore attraverso le numerose situazioni e i diversi registri espressivi dell'*Aiace*: dalla tremenda ironia ai danni di Aiace nella scena del prologo, fino all'empatia di Odisseo nei confronti dell'ex rivale, passando per gli snodi fondamentali del copione, come la celebre *rhēsis* ingannatrice di Aiace, il suo monologo prima del suicidio, l'alternanza di sentimenti nel Coro dei marinai e in Tecmessa, la lotta di Teucro per la sepoltura del fratello, che sfocia in un durissimo scontro con gli Atridi. I numerosi approfondimenti lessicali presenti nel commento e ispirati da passaggi del dramma (ad esempio sulla metafora della caccia, sul motivo della *bâtardise*, sui temi della follia e della *hybris*), così come l'interesse costante per la ricostruzione del retroterra letterario e linguistico delle espressioni impiegate da Sofocle, sono elementi che fanno percepire chiaramente come la traduzione di Demont sia il frutto, sapientemente ponderato, di una riflessione profonda sul dettato sofocleo. Se è vero, dunque, come l'autore ha altrove osservato, che «la pratica della traduzione è insostituibile per comprendere veramente un testo straniero» (Demont 2022), con il suo lavoro, Demont è riuscito senz'altro a rendere onore all'insostituibilità di questa operazione.

Il commento al testo (117-254), organizzato in piccoli saggi su ciascuna delle parti del dramma, è molto ricco, se si considera che il volume è destinato anche a un pubblico non necessariamente specializzato nel teatro greco. Per questa ragione vi sono, da un lato, alcuni paragrafi in cui l'autore fornisce al lettore meno esperto le informazioni utili per comprendere le articolazioni del copione tragico, i tratti salienti della sua messa in scena, le sue principali caratteristiche sul piano della metrica e dello stile; dall'altro, troviamo un ampio ventaglio di questioni filologiche, metriche, lessicali e interpretative, nelle trattazioni in cui Demont riunisce armonicamente le competenze derivanti dal suo lungo dialogo con l'opera.[2] Tra i passaggi più convincenti del commento segnalo, all'interno della discussione del prologo (125-31), le sezioni in cui Demont legge i differenti «eroismi umani» del protagonista, alla prese con la perdita del suo onore guerriero e di Odisseo, «spettatore interno dell'umiliazione di Aiace», che con la sua reazione alle parole di Atena «apre per il pubblico esterno una via di fuga fuori dal circolo di violenza, vendetta e risposta alla vendetta» all'opera nella vicenda tragica del suo rivale; il puntuale confronto (163-5) tra la scena del primo episodio in cui

2 Cf. gli studi di Demont incentrati sulla follia dell'eroe (2000b), sul concetto di *hybris*, fondamentale per la comprensione del destino di Aiace (2006), sull'iconografia di questo personaggio (2008), sulle eccezioni alla *correptio attica* presenti nel testo della tragedia (2019).

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 485-490
e-ISSN 2724-1564

Aiace fa condurre a sé il piccolo Eurisace e il celebre episodio iliadico del saluto di Ettore al figlio Astianatte; l'acuta analisi delle due tematiche della *Trugrede* di Aiace, ovvero l'«ambivalenza del tempo» e la «necessità di cedere» al volere degli dèi e all'autorità degli Atridi (178-81); la riflessione sul rapporto tra il suicidio di Aiace nel testo di Sofocle e la sua rappresentazione nella produzione vascolare attica (205-6), che porta Demont a concludere che una conoscenza di tale tradizione iconografica avrebbe consentito agli spettatori di visualizzare più facilmente ciò che il tragediografo non poteva esplicitamente mettere in scena.

Proprio la costante sensibilità per la messa in scena dell'*Aiace* è un indubbio punto di forza del commento di Demont, che non rinuncia a prendere posizioni nette all'interno del dibattito critico sullo *staging*, seppur talvolta in modo non del tutto condivisibile. Ad esempio, anche se la collocazione sopraelevata di Atena nella scena del prologo, con la dea che parla a Odisseo dal tetto dell'edificio scenico, potrebbe effettivamente suggerire agli spettatori «il suo potere e la natura gerarchica dei rapporti tra uomini e dèi» (121), questa ricostruzione scenica si scontra, come ha dimostrato Finglass (2011, 138), con l'uso del termine ἄποπτος da parte di Odisseo, al v. 15: perché l'eroe afferma che la dea è «invisibile» se gli sarebbe semplicemente sufficiente alzare lo sguardo per scorgerla? Per quanto concerne il suicidio di Aiace, Demont esclude (sulla scorta degli studi di Scullion 1994, 89-128; 2015) la possibilità di un cambio di scena al v. 815, preferendo ipotizzare un «cambio di focalizzazione» (201): a questo punto dello spettacolo, lo sguardo degli spettatori viene attratto verso un piccolo bosco, già presente in scena all'inizio della tragedia, dal lato della *eisodos* che porta verso il mare, non lontano dalla tenda di Aiace: questo elemento scenico, in ogni caso, continua a essere visibile al pubblico. Non discuto la bontà di questa ricostruzione, che come quelle incentrate sull'ipotesi di un cambio di scena ha i suoi punti di forza e di debolezza. Mi limito a segnalare, tuttavia, che nel volume sul suicidio di Aiace (Most, Ozbek 2015),[3] da cui è tratto il secondo contributo di Scullion all'interpretazione della scena, Medda (2015) ha raccolto una serie di argomenti, basati principalmente sulla strutturazione della prima parte del dramma da parte di Sofocle, che, anche qualora non consentano di confutare in modo decisivo le tesi degli studiosi contrari alla realizzazione di un cambio di scena, avrebbero potuto trovare spazio nel commento di Demont. In questo modo, il lettore avrebbe avuto a disposizione

3 A p. 199, nel riferimento a questo volume, vi sono due errori di battitura («Most/Ozbeck 2013»); nella bibliografia (p. 265) la dicitura è corretta. Il libro di Elodie Paillard sui «non-elite characters» nelle tragedie di Sofocle è del 2017, come correttamente indicato in bibliografia (p. 266), e non del 2020, come scritto a p. XVII dell'introduzione.

un quadro più chiaro del dibattito critico. Riguardo a una questione più generale, ma comunque afferente alla messa in scena dei drammi ateniesi, ovvero la singolarità dello spettacolo tragico, Demont, riprendendo un'idea di Jouanna (2007, 254), parla di un «paradosso» del testo tragico (120) che, pur essendo scritto per un'unica rappresentazione, contiene indicazioni in grado di guidare una nuova messa in scena oppure di aiutare un lettore a immaginare lo spettacolo. Posto entro tali termini, tuttavia, questo paradosso rischia di essere un argomento contrario, piuttosto che favorevole, alla tesi dell'unicità dello spettacolo greco, senza contare che in tempi recenti la critica si è spesso concentrata sul tema della *reperformance* tragica e sulla diffusione (e di conseguenza sull'eventuale ripetibilità) del teatro greco fuori Atene.[4]

Sono questioni che, in ogni caso, non intaccano minimamente la qualità complessiva del contributo dato da D. alla comprensione e allo studio dell'*Aiace*; sia gli specialisti sia i semplici appassionati di teatro greco potranno beneficiare della sua brillante traduzione e del suo ricco commento per addentrarsi nella difficile profondità del testo sofocleo.

Bibliografia

Csapo, E.; Wilson, P. (2020). *A Social and Economic History of the Theatre to 300 BC*. Vol. 2, *Theatre Beyond Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dain, A. (éd.) (1968[3]). *Sophocle, "Ajax, Œdipe-Roi, Electre"*. Texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, revu par J. Irigoin. Paris: Les Belles Lettres.

Demont, P. (2000a). «Lots héroïques: remarques sur le tirage au sort de *l'Iliade* aux *Sept contre Thèbes*». *REG*, 113, 299-325.

Demont, P. (2000b). «Remarques sur la folie d'Aiax». Galy, J-M.; Guelfucci, M-R. (éds), *L'homme grec face à la nature e face à lui-même. Hommage à Antoine Thivel*. Nice: Publications de la Faculté des lettres de Nice, 140-56.

Demont, P. (2006). «Hubris, 'outrage', 'anomie' et 'démesure', de Gernet à Fisher: quelques remarques». Brillet-Dubois, P.; Parmentier, E. (éds), *Philologia. Mélanges offerts à Michel Casevitz*. Lyon: Maison de l'Orient, 347-59.

Demont, P. (2008). «L'*Ajax* de Sophocle et l'iconographie d'Ajax». Auger, D.; Peigney, J. (éds), Φιλευριπίδης. Paris: Presses universitaires de Paris Ouest, 603-13.

Demont, P. (2019). «Archaïsmes de prononciation et exceptions à la *correptio attica* dans *l'Ajax* de Sophocle». *Lexis*, 37, 19-26.

Demont, P. (2020). «La bâtardise dans *l'Ajax* de Sophocle». Cariou, M.; Marquis, E. (éds), Ἀντιγράψαι τῇ γραφῇ. *Mélanges de littérature antique en l'hon-*

4 Cf. i contributi sulle repliche della tragedia editi da Lamari (2015) e l'insieme di testimonianze sulla disseminazione extra-ateniese del teatro raccolte da Csapo e Wilson (2020).

e-ISSN 2724-1564

neur d'Alain Billault. Lyon: Publications de l'Université Jean Moulin Lyon 3, 77-91. Collection du Centre d'études et de recherches sur l'Occident romain.

Demont, P. (2022). *Entretien sophocléen avec Paul Demont*. `https://www.laviedesclassiques.fr/chroniques/entretiens/entretien-sophocleen-avec-paul-demont`.

Demont, P. (2023). «Aïas/Ajax de Pindare à Sophocle, ou la mise en scène d'un héros athénien 'tragique'». *REG*, 136, 53-72.

Finglass, P.J. (2009). «Sophocles' Tecmessa: Characterisation and Textual Criticism». *Eikasmos*, 20, 85-96.

Finglass, P.J. (2011). *Sophocles, "Ajax"*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jouanna, J. (2007). *Sophocle*. Paris: Éditions Fayard.

Lamari, A. (ed.) (2015). *Reperformances of Drama in the Fifth and Fourth Centuries BC: Authors and Contexts.* Berlin; Boston: De Gruyter. Trends in Classics 7.2.

Medda, E. (2015). «Uno spazio per morire: riflessioni sceniche sul suicidio di Aiace». Most, Ozbek 2015, 159-79.

Medda, E.; Pattoni, M.P. (1997). *Sofocle, "Aiace, Elettra".* Introduzione e note di E. Medda, traduzione di M.P. Pattoni. Milano: Rizzoli.

Most, G.W.; Ozbek, L. (ed.) (2015). *Staging Ajax's Suicide.* Pisa: Edizioni della Normale. Seminari e Convegni 43.

Scullion, S. (1994). *Three Studies in Athenian Dramaturgy.* Stuttgart; Leipzig: De Gruyter.

Scullion, S. (2015). «Camel and Gnats: Assessing Arguments about Staging». Most, Ozbek 2015, 75-107.

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Susan Treggiari *Servilia and Her Family*

Sara Borrello
Newcastle University, UK; Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Treggiari, S. (2019). *Servilia and Her Family*. Oxford: Oxford University Press, XXI+378 pp.

Recentemente la critica ha mostrato un crescente interesse per le figure femminili appartenenti all'*élite* romana, focalizzandosi sui ruoli che le donne giocarono nelle dinamiche famigliari e di potere della Roma tardo-repubblicana.[1] Tra di loro vi è Servilia, matrona vissuta nel I secolo a.C., al centro di una rete di connessioni con uomini di spicco del suo tempo: fu madre di Marco Giunio Bruto, amante e intima amica di Gaio Giulio Cesare, sorellastra di Marco Porcio Catone Uticense, suocera di Gaio Cassio Longino e di Marco Emilio Lepido, corrispondente di Marco Tullio Cicerone e amica di Tito Pomponio Attico. Sulla scia di una già fiorente produzione scientifica,[2] il lavoro di Susan Treggiari si contraddistingue come la prima trattazione a carattere monografico dedicata alla vita, le relazioni famigliari e sociali e la personalità di questa matrona.

1 Cenerini, Rohr Vio 2016; Rodríguez López, Bravo Bosch 2016; Bravo, Perea Yébenes, Fernández Palacios 2018; Rohr Vio 2019; 2022; Webb 2022.

2 Hillard 1983; Porte 1994; il capitolo «Servilia und ihre Brüder» in Harders 2008 (163-80); Borrello 2016; Rodríguez Ortiz 2016; Flower 2018; Novillo López 2018; il capitolo «Servilia. La centralità politica di una matrona» in Santangelo 2019, 303-9. Cursorie ma significative analisi in Münzer 1920, 372; Syme 1939, 21; Baldson 1962, 51-2; Bauman 1992, 73-6; Corey Brennan 2012, 361. Münzer (1923) offre la prima indagine prosopografica su Servilia, la cui figura è stata oggetto di un recente volume divulgativo (Di Bella 2019).

Edizioni Ca'Foscari

Submitted 2023-10-17
Published 2023-12-18

Open access

Citation Borrello, S. (2023). Review of *Servilia and Her Family*, by Treggiari, S. *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 491-498.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2023/02/011

Il volume si compone di una prefazione, dodici capitoli e sei appendici; due alberi genealogici, un glossario, una cronologia della vita di Servilia e indici di persone, argomenti e fonti citate ne agevolano la consultazione. La monografia è di ampio respiro, come il titolo e la mole del volume suggeriscono, e si rivolge a un pubblico di specialisti e studenti universitari.

Il lavoro si apre con una confessione dell'Autrice: «I did not mean to write this book» (VII). Il racconto di come è nato il lavoro su Servilia consente all'Autrice di riflettere sulle difficoltà di produrre una biografia esaustiva su una donna romana: Treggiari rileva che il maggior problema è la mancanza di informazioni scritte dalle donne stesse («What evidence we have is not written by them but by men», VIII) e la conseguente deformazione propria delle fonti maschili («How much of what we are told of women's characters and influence is rhetorical, invented, or embroidered by orators and historians who wanted to diminish other *men*? [corsivo dell'Autrice]», XII). Tuttavia, il caso di Servilia è in parte differente grazie alla fonte principale, Cicerone, reputato generalmente attendibile in quanto coevo, conoscente e corrispondente della matrona.

Treggiari approccia l'argomento da lontano. Il capitolo 1 («Servilia's World», 1-22) illustra il funzionamento del *cursus honorum*, del Senato e del *populus Romanus*; si focalizza poi sulle donne vissute nel II secolo a.C. e, in particolare, sulle *matronae*, «Respectable married women [*sc.* who] formed a category in society and even in the state» (16). Il capitolo 2 («Family», 23-46) è dedicato alla famiglia di Servilia, di cui l'Autrice ripercorre le origini dal III secolo a.C.: le pagine sui genitori di Servilia, Quinto Servilio Cepione (*pr.* 91 a.C.) e Livia, sorella di Marco Livio Druso (*tr. pl.* 91 a.C.), mettono in luce i legami famigliari e le implicazioni politiche di questo matrimonio e del successivo divorzio. Il capitolo 3 («Childhood (c.100-c.88)», 47-69) tratta l'infanzia di Servilia e dei suoi fratelli: sebbene le fonti siano parche di informazioni, Treggiari tenta di ricostruire gli eventi basandosi sia sulle vicende politiche dei suoi famigliari, sia sui racconti che hanno per protagonista Catone, suo fratellastro, da bambino. Nel capitolo 4 («Adolescence and Marriage to Brutus (c.88-78)», 70-87), stante la scarsità di informazioni, l'Autrice ipotizza che Servilia avesse sposato Marco Giunio Bruto negli anni del conflitto civile tra mariani e sillani, unione che portò alla nascita del futuro cesaricida. Il capitolo 5 («The Wife of Silanus (77-60)», 88-119) ha per oggetto le seconde nozze di Servilia, dopo essere rimasta vedova, con Decimo Giunio Silano (*cos.* 62 a.C.): Treggiari tratta della famiglia dello sposo per poi soffermarsi sulla prole della coppia, condividendo la tesi che sostiene la nascita di tre figlie. Le ultime pagine del capitolo sono dedicate alla relazione tra Servilia e Cesare. La prima parte del capitolo 6 («Home and Forum (59-50)», 120-30) prosegue l'analisi di questo legame durante il primo consolato e la campagna gallica di Cesare.

L'Autrice suppone che la matrona beneficiasse dello status di vedova e fosse dedita a combinare matrimoni per le figlie, alla promozione politica di Bruto, dei propri generi e di Catone. Il capitolo 7 «The Iuniae (?c.75-49)», 131-44) è dedicato alle figlie di Servilia. Treggiari asserisce che, probabilmente, fu la matrona a negoziare per loro ottimi matrimoni, rispettivamente con Publio Servilio Isaurico (*cos.* 48 a.C.), il cesariano Marco Emilio Lepido (*cos.* 46 a.C.) e il futuro cesaricida Gaio Cassio Longino (*pr.* 44 a.C.). Con il capitolo 8 («Brutus (85-49)», 145-60) l'Autrice sposta l'attenzione sull'unico figlio maschio della matrona: l'analisi mette in luce come Servilia abbia giocato un ruolo decisivo nella vita di Bruto, come nella scelta di Staberio Eros quale precettore, nella sua adozione da parte dello zio materno, Quinto Servilio Cepione (q. 67 a.C.?), e nel suo primo matrimonio, con Claudia, figlia di Appio Claudio Pulcro (*cos.* 54 a.C.). Nel capitolo 9 («Under the Domination of Caesar (49-44)», 161-82), Treggiari immagina Servilia divisa tra Cesare e Bruto, che militava dalla parte di Pompeo, per poi delineare il possibile operato della matrona sotto il regime cesariano, sostenendo che Cesare e Servilia fossero ancora amanti. L'Autrice ricostruisce inoltre le ragioni della sua contrarietà al matrimonio tra Bruto e Porcia e sulla congiura cesaricida conclude: «It is hard to believe that Servilia had any knowledge» (182). Il capitolo 10 («The Ides and the Aftermath (44-)», 183-216) prende atto del silenzio delle fonti sulle reazioni di Servilia al cesaricidio; segue una disamina di come «she acted to protect the interests of Brutus and Cassius» (184). L'analisi risalta l'importante ruolo decisionale di Servilia, che Treggiari ritrae come molto attiva in ogni vicenda politica che coinvolga la propria famiglia fino alla morte di Bruto (42 a.C.). Il capitolo 11 («Servilia's Place in Society», 217-50) tratta dell'influenza della matrona nella società e nella *nobilitas* in cui ha vissuto: muovendo dalle parole di studiosi, come Ronald Syme, sulla spiccata preminenza della figura di Servilia, l'Autrice ricostruisce i legami di amicizia e conoscenza interni all'*élite* e le relazioni tra patroni e clienti in cui la matrona era coinvolta. Il capitolo 12 («Interactions», 251-80) approfondisce il tema dell'*auctoritas* derivante dallo status matronale: Treggiari analizza il prestigio che Servilia ha ottenuto nella propria famiglia per poi mettere in luce come le abbia permesso di intervenire negli affari di altre case aristocratiche e di interpellarne i membri per questioni interne alla propria. Il confronto con analoghi casi supporta l'analisi dell'Autrice.

Le appendici arricchiscono ulteriormente la trattazione. Nelle prime quattro («Laelia», 283-6; «Servilia, Wife of L. Lucullus *cos.* 74», 287-8; «The Cassii», 289-90; «Mid-First-Century Servilii and Caepiones», 291) discute l'identità di matrone e membri di casate

imparentate con Servilia.[3] Con le ultime due («Women in the British Political Class», 292-7; «Servilia in Some Modern English Novels», 298-311), Treggiari esamina la ricezione della figura di Servilia nella politica britannica e nella letteratura anglofona moderne.

Servilia emerge in un ritratto a tutto tondo: il lavoro mette ben in luce il ruolo cruciale che la matrona ha avuto nelle dinamiche famigliari e nella *nobilitas* del suo tempo. Treggiari inoltre, ricostruendo le vicende biografiche di Servilia, offre una disamina di storia sociale che ruota attorno a una famiglia dell'*élite* vissuta nell'ultimo secolo della Repubblica romana.

Alcuni aspetti meritano particolare attenzione.

In sede prefatoria l'Autrice riconosce la fortuna delle fonti su Servilia, in buona parte coincidenti con la corrispondenza ciceroniana «where *facts* are likely to be accurate» (XII; [corsivo dell'Autrice]). Ponendo debita attenzione alla cronologia degli autori e ai rispettivi intenti, Treggiari si mostra consapevole della differente natura delle informazioni fornite dai vari epistolari di Cicerone rispetto alle più tarde biografie di Svetonio e Plutarco dedicate a uomini coevi alla matrona. L'Autrice rileva come «in Plutarch the main deformation is caused by the pre-existing tradition of idealisation of her son Brutus and her brother Cato» (XII). Tuttavia, nel trattare l'infanzia di Servilia, Treggiari dà credito ad alcune testimonianze plutarchee confluite nella biografia su Catone: sebbene ammetta che l'aneddotica descriva il piccolo Catone come una sorta di «Stoic saint» (48), ella reputa tali storie attendibili in quanto riferite da persone a lui strettamente legate, tra cui Servilia «seems the most likely ultimate source» (48). Questa argomentazione non garantisce però sicura storicità, vista la precoce idealizzazione che subì la figura di Catone già all'indomani della morte – un processo avviato proprio da persone a lui vicine.[4] Inoltre, l'assenza di fonti su taluni aspetti della vita di Servilia porta l'Autrice a ricorrere all'immaginazione: tale procedimento talvolta poggia su parallelismi con casi storicamente attestati o nozioni di carattere socio-giuridico, ma altre volte appare mera speculazione – per esempio il rapporto tra Servilia bambina e la sua nutrice, i suoi *paedagogi* e le due *paedagogae* (47-8); la relazione tra Cesare e la matrona durante la campagna gallica (123-4); le ipotetiche reazioni di Servilia all'assassinio del dittatore perpetrato dal proprio figlio e dal proprio genero (183-4).

Lo studio si caratterizza per un approccio di tipo socio-giuridico. Treggiari ha già affrontato tematiche sociali e giuridiche riguardanti sia ceti subalterni sia membri dell'*élite*, ponendo debita attenzione

3 Cf. Canas 2019.

4 Fehrle 1983, 12; Drogula 2019, 24-6; Mouritsen 2019, 218; Roth 2021, 112.

e-ISSN 2724-1564

anche alle figure femminili.[5] Un suo precedente volume, *Terentia, Tullia and Publilia: The Women of Cicero's Family*, può a buon diritto considerarsi un precursore della monografia su Servilia.[6] Tuttavia, diversamente dal primo, in cui i profili delle tre donne legate a Cicerone sono piuttosto sintetici, l'indagine su Servilia (*Servilia and Her Family*) non solo è compiutamente esaustiva, ma offre anche un ricco spaccato sulla condizione socio-giuridica dell'*élite* al femminile nella Roma del I secolo a.C. Ciò è evidente sin dall'inizio, laddove Treggiari si sofferma sulla capacità patrimoniale delle matrone (13-16), sul rilievo dato alla *pudicitia* tra le virtù matronali (17-22) e, più avanti, sull'educazione di Servilia, cui contribuirono donne a lei imparentate (59-69). L'Autrice pone l'accento sul ruolo decisionale delle matrone nel tessere alleanze matrimoniali: così come «Servilia's grandmother and aunt, if they were still alive, negotiated an alliance on behalf of her family» (75), a seguire «Servilia took the initiative in arranging the marriages of her daughters» (131). La matrona fu inoltre la probabile artefice dell'unione tra Bruto e la prima moglie Claudia (153), oltre a proporre un candidato sposo per Tullia, figlia di Cicerone (129). La rassegna di conoscenze e relazioni tra la matrona e gli amici di Cesare, di Catone, nonché il suo personale *entourage* convoglia l'attenzione sull'*auctoritas* di Servilia (cap. 10), che una fonte definì *materna* (Ascon. *Scaur.* 19C; cf. 49, 227, 246). Tale disamina è una fondamentale premessa per capire come e perché Servilia poté agire nella società del suo tempo, soprattutto nelle vicende politiche che seguirono l'assassinio di Cesare; più ampiamente, essa getta nuova luce sulle connessioni che permisero alle matrone di operare dietro le quinte della politica, influenzandola profondamente (cap. 11).

In conclusione, la monografia di Susan Treggiari è senza dubbio un imprescindibile punto di riferimento per la storia romana sotto vari aspetti. Il volume si distingue per la grande attenzione alla componente femminile della società tardo-repubblicana e alla sua capacità di influenzare concretamente la storia; su queste fondamenta, l'Autrice ha abilmente costruito l'analisi della figura di Servilia, arricchendola con confronti pertinenti e non di rado illuminanti. Apprezzabile è anche la serie di appendici, tra cui spicca per novità la ricezione di questa matrona in epoca moderna (appendici 5 e 6).

Servilia and Her Family è una monografia estremamente dettagliata e ricca di approfondimenti su ogni parente della matrona, nonché di una esaustiva ricostruzione del contesto storico e sociale in cui ella ha vissuto. Nel suo intento di fornire un quadro analitico quanto più completo possibile, l'esaustività della trattazione rischia non di rado di mettere in secondo piano il vero oggetto di studio: Servilia

5 Treggiari 1969; 1976; 1979a; 1979b; 1982; 1991; 2002; 2005.

6 Treggiari 2007.

sembra svanire tra vari *excursus* di cui non sempre risulta immediato cogliere la pertinenza. A fianco di tale encomiabile lavoro sarebbe auspicabile l'uscita di una monografia di minor respiro che si focalizzi sull'influenza politica di questa matrona. Ancora una volta, «the woman who enchanted Caesar and silenced Cicero deserves to be remembered» (280).

Bibliografia

Balsdon, J.P.V.D. (1962). *Roman Women: Their History and Habits*. London: Bodley Head.

Bauman, R.A. (1992). *Women and Politics in Ancient Rome.* London; New York: Routledge.

Borrello, S. (2016). «*Prudentissima et diligentissima femina*. Servilia, *M. Bruti mater*, tra Cesariani e Cesaricidi». Cenerini, F.; Rohr Vio, F. (a cura di), *'Matronae in domo et in re publica agentes'. Spazi e occasioni dell'azione femminile nel mondo romano fra tarda repubblica e primo impero*. Trieste: EUT, 165-91. http://hdl.handle.net/10077/12915.

Bravo, G.; Perea Yébenes, S.; Fernández Palacios, F. (eds) (2018). *Mujer y poder en la antiqua Roma*. Madrid; Salamanca: Signifer Libros.

Canas, M. (2019). «Le stemma des Servilii Caepiones». *REA*, 121(1), 3-18. https://revue-etudes-anciennes.fr/wp-content/uploads/2020/04/canas-1-2019.pdf.

Cenerini, F.; Rohr Vio, F. (a cura di) (2016). Matronae in domo et in re publica agentes. *Spazi e occasioni dell'azione femminile nel mondo romano fra tarda repubblica e primo impero*. Trieste: EUT. http://hdl.handle.net/10077/12926.

Corey Brennan, T. (2012). «Perceptions of Women's Power in the Late Republic: Terentia, Fulvia, and the Generation of 63 BCE». James, S.H.; Dillon, S. (eds), *A Companion to Women in Ancient World.* Malden (MA); Oxford: Wiley-Blackwell, 354-66.

Di Bella, F. (2019). *'Emancipazione' femminile e crepuscolo della Repubblica romana: Servilia, madre del cesaricida Marco Giunio Bruto*. Canterano (RM): Aracne.

Drogula, F.K. (2019). *Cato the Younger: Life and Death at the End of the Roman Republic*. Oxford: Oxford University Press.

Fehrle, R. (1983). *Cato Uticensis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Flower, H. (2018). «Servilia's *Consilium*. Rhetoric and Politics in a Family Setting». Van der Blom, H.; Gray; C.; Steel, C. (eds), *Institutions and Ideology in Republican Rome: Speech, Audience and Decision*. Cambridge: Cambridge University Press, 252-64.

Harders, A.-C. (2008). *Suavissima Soror: untersuchungen zu den Bruder-Schwester-Beziehungen in der römischen Republik*. München: Beck.

Hillard, T.W. (1983). «*Materna auctoritas*: The Political Influence of Roman *Matronae*». *Classicum*, 9(1), 10-13; 28.

Mouritsen H. (2019). «From *hostes acerrimi* to *homines nobilissimi*: Two Studies in the Ancient Reception of the Social War». *Historia*, 68(3), 302-26.

Münzer, F. (1920). *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Münzer, F. (1923). «*Servilia* nr. 101». *RE* II A(2), 1817-21.
Novillo López, M.Á. (2018). «César y Servilia: ¿relación de amor o de interés político?». Bravo, G.; Perea Yébenes, S.; Fernández Palacios, F. (eds), *Mujer y poder en la antiqua Roma = Actas del XV Coloquio de la AIER. Madrid*. Salamanca: Signifer Libros, 55-65.
Porte, D. (1994). «La perle de Servilia (nore sur la naissance de Marcus Iunius Brutus)». *REA*, 96, 465-84.
Rodríguez López, R.; Bravo Bosch, M.J. (eds) (2016). *Mujeres en tiempo de Augusto: realidad social e imposición legal*. Valencia: Tirant Humanidades.
Rodriguez Ortiz, V. (2016). «Servilia Cepionis. Una estratega en la politica de finales de la República». Rodríguez López, R.; Bravo Bosch, M.J. (eds), *Mujeres en tiempos de Augusto: realidad social e imposición legal*. Valencia: Tirant Humanidades, 121-43.
Rohr Vio, F. (2019). *Le custodi del potere. Donne e politica alla fine della Repubblica romana*. Roma: Salerno Editrice.
Rohr Vio, F. (2022). *Powerful Matrons: New Political Actors in the Late Roman Republic*. Zaragoza; Sevilla: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
Roth, R. (2021). «Boundary Issues: Valerius Maximus on Rome's Italian Allies». Murray, J.; Wardle, D. (eds), *Reading by Example: Valerius Maximus and the Historiography of* Exempla. Leiden; Boston: Brill, 94-122.
Santangelo, F. (2019). *Roma repubblicana. Una storia in quaranta vite*. Roma: Carocci editore.
Syme, R. (1939). *The Roman Revolution*. Oxford: Clarendon Press of Oxford University Press.
Treggiari, S. (1969). *Roman Freedmen during the Late Republic*. Oxford: Clarendon Press of Oxford University Press.
Treggiari, S. (1976). «Jobs for Women». *AJAH*, 1, 76-104.
Treggiari, S. (1979a). «Lower Class Women in the Roman Economy». *Florilegium*, 1, 65-86.
Treggiari, S. (1979b). «Questions on Women Domestics in the Roman West». Capozza, M. (a cura di), *Schiavitù, manomissione e classi dipendenti nel mondo antico*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 185-201.
Treggiari, S. (1982). «Concubinae». *PBSR*, 49, 59-81.
Treggiari, S. (1991). *Roman Marriage:* Iusti Coniuges *from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*. Oxford; New York: Clarendon Press of Oxford University Press.
Treggiari, S. (2002). *Roman Social History*. London; New York: Routledge.
Treggiari, S. (2005). «Women in the Time of Augustus». Galinsky, K. (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press, 130-47.
Treggiari, S. (2007). *Terentia, Tullia and Publilia: The Women of Cicero's Family*. London; New York: Routledge.
Webb, L. (2022). «Female Interventions in Politics in the *libera res publica*: Structures and Practices». Frolov, R.M.; Burden-Strevens, C. (eds), *Leadership and Initiative in Late Republican and Early Imperial Rome*, Leiden; Boston: Brill, 151-88.

e-ISSN 2724-1564

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Andrea Balbo *Materiali e metodi per una didattica multimediale del latino*

Paolo Monella
Sapienza Università di Roma, Italia

Recensione di Balbo, A. (2021). *Materiali e metodi per una didattica multimediale del latino*. Bologna: Pàtron, 168 pp.

1 Presentazione

Materiali e metodi per una didattica multimediale del latino, seconda edizione di un volume di Andrea Balbo apparso nel 2017, si propone di indicare ai docenti di latino siti web e software da cui trarre materiali e tecniche didattiche. L'opera si segnala per la ricchissima documentazione, il vaglio critico di ogni risorsa proposta, l'approccio anche pratico che si concretizza in suggerimenti applicabili in classe, e la conoscenza di prima mano della realtà dell'insegnamento del latino nelle scuole e nelle università italiane. Data l'evoluzione continua – e la breve vita – delle tecnologie digitali, l'aggiornamento costituito da questa nuova edizione appare senz'altro utile.

2 Struttura dell'opera

Il volume, dopo un'introduzione intitolata «Qualche parola per cominciare» (7-13), comprende un primo capitolo dedicato a strumenti e pratiche didattiche che non necessitano necessariamente di

Edizioni Ca'Foscari

Submitted 2023-10-17
Published 2023-12-18

Open access

Citation Monella, P. (2023). Review of *Materiali e metodi per una didattica multimediale del latino*, by Balbo, A. *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 499-506.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2023/02/012

connessione internet («Didattica multimediale: introduzione e prime applicazioni», 15-44) e un secondo dedicato alle risorse online («Gli strumenti della nuvola latina»), la cui estensione molto maggiore (45-136) è già significativa: appare infatti difficile immaginare oggi forme di didattica digitale innovativa che prescindano dalla rete.

Chiudono il testo una postfazione, che costituisce un importante aggiornamento sul nuovo quadro introdotto dalla pandemia («Postfazione: la situazione e le prospettive della didattica a distanza Covid e post Covid», 137-53), e una breve conclusione («Conclusione: quali scenari per il futuro», 155).

3 Introduzione

L'Introduzione («Qualche parola per cominciare», 7-13) muove da tre proposte: 1. integrare criticamente il vecchio e il nuovo nell'insegnamento classico; 2. adottare un «paradigma additivo» (8), per cui il 'nuovo' digitale arricchisca i metodi tradizionali, non li superi; 3. preservare il ruolo del docente come guida anche in un ambiente digitale in cui gli studenti sembrano avere più competenze tecniche di lui – ma sottolineerei quel 'sembrano', dato che gli studenti sono spesso utenti inconsapevoli, più che padroni, delle tecnologie.

Segue un bilancio equilibrato e realistico della didattica digitale in Italia dopo anni di progetti e sperimentazioni: giustamente l'Autore conclude che, nonostante innegabili passi avanti, «i risultati, allo stato attuale, non sono ancora soddisfacenti», in particolare per il latino, per cui le risorse online non mancano, ma «la prassi dell'utilizzazione didattica di questi strumenti è tutta da sviluppare» (12).

Il bilancio, così come le valutazioni espresse dall'Autore nei capitoli successivi, nasce con ogni evidenza da una conoscenza di prima mano, oltre che della bibliografia didattica, anche della realtà e della storia recente del nostro sistema formativo.

4 Capitolo 1

Il primo capitolo, intitolato «Didattica multimediale: introduzione e prime applicazioni» (15-44), è fondamentalmente centrato su quanto si possa fare *in aula*, usando materiali reperiti online. In questo senso, possiamo distinguere tra un primo capitolo centrato sulla classe e un secondo che allarga lo sguardo alle risorse in rete.

In realtà, i due approcci non sono affatto alternativi. L'impostazione di fondo del volume è di mettere al centro l'interazione in classe con gli studenti, e di considerare il web come un serbatoio di materiali didattici. Se la valorizzazione del lavoro in aula è del tutto condivisibile, va detto altresì che l'accelerazione nella digitalizzazione

e-ISSN 2724-1564

della scuola portata dalla pandemia da COVID-19 ha messo in crisi la stessa distinzione tra classe e web. Da una parte, la didattica digitale d'emergenza (che rischia purtroppo di trasformarsi in integrativa e strutturale senza adeguata riflessione pedagogica) ha portato online parte dell'interazione con gli studenti. D'altra parte, in positivo, alcuni portali didattici non offrono solo materiali tramite cui costruire una lezione, ma propongono attività di apprendimento interattive che in qualche modo *avvengono* online, ovunque gli alunni le svolgano (in aula, in laboratorio o da soli a casa).

Il primo paragrafo del primo capitolo parte da una lista tratta da un sondaggio online (16), comprendente i cento strumenti digitali (siti e programmi, spesso generalisti) più utilizzati nell'insegnamento. L'Autore, dopo aver ricordato che il digitale è entrato già da tempo nelle pratiche didattiche e di ricerca nell'ambito classico – si pensi solo ai *corpora* testuali come quello del PHI (Packard Humanities Institute), nato alla fine degli anni Ottanta – propone subito un elenco di applicazioni concrete, principalmente orientate alla preparazione di lezioni e attività in classe. Il paragrafo 2 scende nel dettaglio, dando indicazioni pratiche, sempre pedagogicamente avvertite, su come creare presentazioni di diapositive e su come usare bene la LIM. Molto importante, in questa sezione, il paragrafo 2.2.7, che affronta criticamente alcuni problemi legati all'uso delle LIM nella scuola di oggi, tra cui uno che viene stranamente trascurato in altre sedi: «L'effettivo vantaggio ottenibile nella didattica attraverso le LIM» (38). Il paragrafo 3 è dedicato ai libri di testo, che nella scuola italiana, a partire dal 2014, devono trasferire online, su CD o DVD almeno una parte dei contenuti o delle attività. Il quadro è in evoluzione: le case editrici sono infatti partite offrendo semplici PDF statici, ma rendendo progressivamente dinamici i loro contenuti digitali. L'Autore mette giustamente l'accento sulla necessità di progettare con attenzione gli esercizi online, e di integrare intervento del docente, libro di testo 'statico' e componente digitale del 'libro misto'.

5 Capitolo 2

Se il primo capitolo del volume è saldamente ancorato alle attività svolte in classe, il secondo, assai più ampio, intitolato «Gli strumenti della nuvola latina» (45-136), costituisce un'ampia e informatissima esplorazione ragionata delle risorse rinvenibili in rete per l'insegnamento del latino.

Per ognuna di esse, l'Autore offre una descrizione accessibile anche a chi non sia esperto di tecnologie digitali, suggerimenti concreti in vista dell'applicazione didattica per il latino, nonché una valutazione critica dei punti di forza e di debolezza. I primi paragrafi presentano siti utili soprattutto come fonti di materiali con cui costruire

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 499-506
e-ISSN 2724-1564

lezioni: § 1 «Strumenti di informazione generale», § 2 «Notiziari, liste di discussione specifiche, riviste», § 3 «Wikipedia e Treccani online», § 4 «Strumenti per il reperimento di testi».

Il paragrafo 5, «Corsi di lingua ed eserciziari», introduce prima (§ 5.1) cinque corsi online completi di esercizi e altre attività; poi una serie di programmi, ovvero di applicazioni interattive da installare localmente o utilizzabili online, pensati specificamente per l'apprendimento della lingua latina (§ 5.2) o adattabili al latino (§ 5.3); infine, due strumenti più avanzati di linguistica computazionale cresciuti intorno alla *Perseus Digital Library*: *Perseus under Philologic* per la ricerca lessicale e l'analisi morfologica, e *Arethusa* per il *treebanking* (analisi sintattica).

Il volume, coerentemente col proprio titolo, non offre però solo 'materiali' per la didattica del latino, ma discute anche 'metodi': se già nei paragrafi precedenti ogni risorsa era valutata nell'ottica specifica della sua applicazione didattica, il paragrafo 6, «Come usare le risorse online sulla lingua latina», entra nel concreto delle tecniche didattiche, offre esempi specifici di attività, ed è supportato da una conoscenza diretta della realtà dell'insegnamento in classe che non è scontata in chi si occupa di didattica nel mondo accademico. Il docente può usare i *corpora* testuali classicistici come *PHI* o *DigilibLT* (testi latini tardo-antichi) per creare verifiche o approfondimenti (§ 6.1, con due esempi specifici tratti da Sallustio e Virgilio); può usare ricerche testuali avanzate per riscontrare sui testi strutture morfologiche o sintattiche, come anche tratti lessicali e stilistici (§§ 6.2 e 6.3); utilizzare esercizi pubblicati online o crearne di nuovi (§ 6.4).

Il paragrafo 7, «Didattica del lessico: i tag cloud», presenta strumenti interattivi per l'analisi del lessico degli autori (§ 7.1) e per la memorizzazione di liste di lemmi da parte degli studenti (§ 7.2), dedicando un'attenzione assai opportuna a un aspetto – l'apprendimento del lessico – spesso trascurato nella tradizione scolastica italiana.

I paragrafi successivi sono dedicati alla letteratura e alla civiltà. Anche qui troviamo prima due rassegne di risorse (§ 8 «Strumenti per la letteratura»; § 9 «Strumenti per la civiltà»), intese soprattutto come fonti di materiali. Esse sono seguite da proposte didattiche concrete nel paragrafo 10, «Esempi specifici di didattica multimediale nella letteratura e nella civiltà latina», con esempi riguardanti Cesare, Orazio e Tacito. Nel paragrafo 9 si segnalano, oltre a fonti 'statiche' di materiali, anche alcuni strumenti GIS, cioè di cartografia digitale esplorabile in modo interattivo, sulla geografia antica.

Gli ultimi due paragrafi del capitolo (§ 11 «Altre risorse»; § 12 «Lo scambio di informazioni») si occupano degli strumenti di comunicazione in rete a partire dai social network, un tema destinato ad assumere sempre più importanza nella didattica del futuro. È da tenere sempre presente il doveroso richiamo iniziale dell'Autore (124) ai «vincoli dettati dall'uso di queste risorse da parte di minorenni». Monito ancor

e-ISSN 2724-1564

più valido, aggiungo, se si tiene presente il *business model* dei giganti del web e delle piattaforme social (tra cui Meta/Facebook/WhatsApp, Alphabet/Google/YouTube, Microsoft/Skype), basato sulla creazione di profili psicologici degli 'utenti' sulla base dei *big data* raccolti attraverso i social e gli altri strumenti *cloud* apparentemente gratuiti.

Nel paragrafo 11 sono presentati Facebook, Twitter, YouTube (con esempi di canali che offrono 'contenuti' per il latino), Skype, i gruppi di discussione (per quanto sempre meno frequentati), e nel paragrafo 12 i blog (con qualche esempio) e i forum.

In tale paragrafo si trovano, inframmezzate a riflessioni sugli strumenti online per la comunicazione, utili considerazioni su tecnologie di altra natura: in § 11.2 l'Autore giustamente rileva come l'uso dei tablet non porti ancora un valore aggiunto rispetto al libro cartaceo; in § 11.4 esprime una valutazione sul panorama, ancora non ottimale, ma in rapida evoluzione, dei dizionari e degli strumenti di analisi morfologica e lemmatizzazione online; in § 11.5 analizza le performance, ancora scarse, dei software di traduzione automatica dal latino.

Per quest'ultimo punto, tuttavia, appare forse troppo pessimistica la conclusione dell'Autore, che sembra chiudere la porta ai possibili sviluppi futuri delle tecnologie linguistiche applicate al latino:

> Si tratta, a parere di chi scrive, di una via di ricerca con un futuro piuttosto limitato, se si aspira a traduzioni qualitativamente buone come quelle richieste agli studenti. (135)

Va infatti tenuto conto del fatto che in questo agone si impegnano da tempo, e con enormi investimenti, non solo le istituzioni di ricerca, ma anche i colossi *big tech*. Se il loro sforzo si rivolge soprattutto alle lingue moderne (principalmente a traduzioni da/per l'inglese), non è da escludere che se ne giovino anche le applicazioni alle lingue classiche. Google Translate (`https://translate.google.com`), uno strumento non preso in considerazione in questo paragrafo, offre già oggi traduzioni non prive di senso anche di testi classici come l'*incipit* del XXII libro dell'*Ab Urbe condita* di Tito Livio.

Beninteso, l'Autore ha senz'altro ragione nel ritenere che tecnologie linguistiche costruite da aziende private intorno alle lingue moderne avranno un'efficienza molto minore quando verranno applicate alle lingue letterarie classiche, flessive e fortemente ipotattiche. Tuttavia, in prospettiva didattica va tenuto presente che uno studente già oggi può usare Google Translate per ottenere una bozza di traduzione sufficientemente comprensibile, e partire da quella per un lavoro successivo di revisione. Si tratta di un esercizio ben diverso, e didatticamente assai meno efficace, di una traduzione interamente condotta dallo studente. Il che si affianca al problema, ben noto, dei siti come skuola.net, che offrono una traduzione (non automatica) delle versioni presenti sui libri scolastici.

6 Postfazione e conclusione

Chiude il volume una postfazione intitolata «La situazione e le prospettive della didattica a distanza Covid e post Covid» (137-53), dettata dalla necessità stringente, ma ancora a mio parere non sufficientemente avvertita nel mondo della scuola e dell'università, di «ripensare a quanto è stato fatto [*scil.* durante la pandemia] nell'ottica di passare dall'emergenza alla sostenibilità», toccando «sia i problemi normativi sia quelli tecnici, per arrivare a quelli didattici generali e specifici» (138).

Fondamentale, al paragrafo 2.1, la distinzione tra didattica digitale e didattica a distanza (DAD). Mentre la DAD è stata una risposta emergenziale a una situazione eccezionale, la didattica digitale in senso ampio rappresenta un insieme di pratiche in presenza e online, sincrone e asincrone, supportate dalle tecnologie informatiche e *aggiunte* a quelle tradizionali (l'Autore a p. 140 parla di «additività»), in condizioni normali, per migliorarle.

Il paragrafo 2.2 solleva anch'esso temi cruciali: la formazione dei docenti, la ridefinizione del ruolo del docente in un contesto di apprendimento virtuale, la tutela dei dati personali degli studenti, la valutazione online (*cheating*, nuove forme di verifica per il latino), le licenze aperte per i contenuti didattici.

A tali temi va aggiunta la questione delle piattaforme per la didattica digitale posta nel paragrafo 2.3: si parla di *repositoria* di materiali; di *Learning Management System* come Moodle e Google Suite for Education; di piattaforme *cloud* come Google Docs; di videolezioni sincrone con Webex, Meet, Teams, Zoom; di produzione e distribuzione asincrona su YouTube di video didattici. Il paragrafo si chiude ricordando l'importanza delle licenze aperte per i contenuti educativi – OER o Open Educational Resources (146).

Chiude la postfazione, fedele all'impostazione dell'intero volume che non scinde mai la riflessione dall'applicazione, il paragrafo 3, «Cosa la DAD ci ha insegnato per il latino», in cui l'Autore propone esempi di didattica e di valutazione realizzabili in DAD.

Le questioni toccate nei paragrafi 2.2 e 2.3 della postfazione e nella breve conclusione (in cui si accenna a multiculturalità, interazione e *cloud*; 155), meriterebbero ciascuna un dibattito e una trattazione assai più ampia, in quanto è su di esse che si gioca una parte sempre più rilevante del futuro della didattica, non solo in ambito classico. Ma è già un grande merito, soprattutto della postfazione, quello di avere posto con lucidità e chiarezza tali temi – che ogni professionista della formazione dovrebbe oggi avere presenti.

7 Considerazioni conclusive

Se l'Autore non scioglie sistematicamente il nodo della distinzione terminologica tra didattica 'multimediale' (come recita il titolo), 'digitale' e 'online', è probabilmente perché una tale distinzione appare ormai sostanzialmente inutile. Nel quadro attuale, infatti, la multimedialità nell'insegnamento, così come le sue forme asincrone e a distanza, sono veicolate ormai esclusivamente da tecnologie digitali, che a loro volta si sviluppano in rete. Non sarà inutile però ribadire che la distinzione chiara tra didattica digitale e DAD, tracciata nel paragrafo 2.1 della postfazione, è essenziale, per quanto purtroppo non si possa dare per assunta nel dibattito attuale, al punto che forse quel paragrafo andrebbe letto per primo.

Questo volume, nella sua nuova edizione, resta una lettura obbligata per chiunque si accinga a insegnare latino, tanto come 'mappa' per aiutare i docenti, anche quelli privi di forti competenze digitali, a reperire materiali e strumenti, quanto come introduzione alle questioni metodologiche e strategiche che la rivoluzione – o, come usa dire oggi – la transizione digitale porta nel mondo dell'insegnamento.

e-ISSN 2724-1564

Necrologi

e-ISSN 2724-1564

Lexis
Num. 41 (n.s.) – Dicembre 2023 – Fasc. 2

Ricordo di Franco Ferrari

I suoi allievi

σμικρὸς ἐν σμικροῖς, μέγας ἐν μεγάλοις
ἔσσομαι, τὸν δ' ἀμφέποντ' αἰεὶ φρασίν
δαίμον' ἀσκήσω κατ' ἐμὰν θεραπεύων μαχανάν.
(Pind. Pyth. 3.107-9)

L'intera vita intellettuale di Franco Ferrari (Milano, 22 novembre 1946-Viareggio, 5 agosto 2023), le sue innumerevoli pubblicazioni su quasi ogni aspetto della letteratura e cultura greca, il suo ostinato rifiuto delle false scorciatoie e del conforto della iperspecializzazione della filologia fine a se stessa (in cui pure eccelleva), testimoniano e continueranno a testimoniare per le generazioni future le infinite possibilità della vita dello spirito e della ricerca, opponendo alla fragilità dell'esistenza individuale il solido baluardo dell'incoercibile passione umana per la conoscenza. Estraneo a ogni scuola di pensiero o teorizzazione che pretendesse di spiegare la totalità dei fenomeni linguistici e letterari, Franco Ferrari ha insegnato per quasi vent'anni (1981-2000) Filologia e Letteratura greca alla Scuola Normale Superiore di Pisa, di cui lui stesso era stato a sua volta allievo. I suoi seminari hanno formato una generazione di giovani persone nella convinzione che l'obiettivo di ogni ricerca sia la temporanea conquista di un sapere condiviso, senza gerarchie, e nel riconoscimento che ognuno può contribuire a questo processo disinteressatamente e con passione al tempo stesso.

Studiare letteratura greca era, per Franco Ferrari, non solo instillare nei suoi allievi rigore, metodo e rispetto davanti all'evidenza dei dati disponibili, ma anche riconoscere che ogni piccolo progresso nella lettura e interpretazione di un testo (foss'anche solo la decifrazione di una lettera in una traccia quasi scomparsa di inchiostro in un

Edizioni
Ca'Foscari

Submitted 2023-12-18
Published 2023-12-18

Open access

Citation Capra, A.; Castrucci, V.; Colomo, D.; Fassino, M.; Lavecchia, S.; Lentini, G.; Pontani, F.; Prauscello, L.; Telò, M. (2023). "Ricordo di Franco Ferrari". *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 509-512.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2023/02/013

minuscolo frammento papiraceo) è tale solo fino a che una spiegazione migliore non viene trovata; che l'approssimazione asintotica verso la verità è ardua ma non per questo rinunciabile; che la vanità personale, l'etica dell'αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων, hanno limiti che possono essere trascesi solo grazie a una genuina collaborazione e scambio di idee, che ammette errori e correzioni. Più di qualsiasi altro accademico italiano della sua generazione, Ferrari, istituzionalmente il professore meno 'didattico' che si potesse immaginare (soprattutto adesso, in un'epoca in cui la teoria pedagogica coincide sempre più frequentemente con forme di *spoon-feeding* e con una censura sistematica di ogni critica, *construens* e *destruens* in egual misura), ha sempre instancabilmente alimentato dialogo e collaborazione con e fra i suoi allievi. Negli anni Novanta del secolo scorso, non si poteva sfogliare un volume della *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* senza che apparissero articoli di Ferrari e dei suoi allievi (numerosi i casi di co-authorship) su Alceo, Saffo, Simonide, Pindaro, Bacchilide, Euripide, Menandro, tutti immancabilmente frutti dei suoi seminari. Non-didattico per carattere, ma ciò nonostante profondamente maieutico nel suo impeto creativo, Ferrari è stato un esempio instancabile di generosità intellettuale e umana, e, al tempo stesso, austero richiamo a un'etica di ricerca esigente; un maestro con un'infinita apertura mentale, che riusciva a tirare fuori il meglio dai bravi e dai meno bravi, senza differenza alcuna.

I suoi seminari alla Scuola erano momenti di *enlightened consciousness*: tutti i partecipanti, dai ricercatori agli alunni del corso ordinario di primo anno, ancora timidi e sperduti, arrivavano alle sue lezioni trepidanti di aspettative, sulle punte dei piedi, per così dire, per sentire cosa Ferrari avrebbe detto, come avrebbe argomentato e risposto a eventuali critiche. Erano seminari che oggi forse potrebbero venire considerati in parte brutali – era molto facile fare la figura dell'ignorante o, molto peggio, della persona non intelligente, sentirsi dire seccamente 'insomma, *non liquet*', e poi il clic dell'accendino per l'eterna sigaretta accesa ancora prima di uscire dall'aula Bianchi. Ma era dalla sua disamina spassionata, dal suo scetticismo innato verso ogni autorità, che si imparava a ricontrollare sempre tutto, ad andare *ad fontes* senza pregiudizi e opinioni preformate, a non dare nulla per acquisito o scontato. Questo suo rigore, in un paradosso solo apparente, si univa a un'enorme fiducia nelle capacità dei suoi giovani interlocutori: solo apparentemente burbero e scostante, al punto da poter sembrare a volte quasi ombroso, sapeva dare fiducia e il suo dare fiducia rendeva possibile l'impossibile, la pubblicazione, da parte di un ex liceale di provincia, di un articolo su una rivista internazionale, se aveva da dire qualcosa che valeva la pena di essere detto. Era in grado di far sentire ai suoi allievi di essere una parte, seppur minuscola, di una comunità di studiosi capace di trascendere differenze individuali o di scuola per ricercare, se non il vero, certo il

plausibile, storicamente e circostanzialmente motivato. Anche prendendo consapevolmente dei rischi interpretativi, perché, con Platone, καλὸς ὁ κίνδυνος. Ripensamenti e correzioni (incluse auto-correzioni) erano sempre possibili e benvenuti: famosi i lunghi silenzi nei suoi seminari, silenzi durante i quali il pensiero non rallentava ma accelerava, formulando in anticipo eventuali autocritiche e difese.

Ecco come alcuni di noi ricordano i suoi seminari:

> la sua prima lezione al seminario fu un'esperienza sconvolgente per uno studente che, come me, arrivava dal liceo: Ferrari ci mise davanti il testo, frammentario, del fr. 128c Snell-Maehler di Pindaro e ci invitava, sotto la sua guida sicura, a ragionare sulla ricostruzione metrica, sulle tracce incerte delle lettere sul papiro, sull'importanza di quei versi così precari per la questione dei generi letterari in età arcaica. Il corso nel suo complesso era sui Peani di Pindaro: le lezioni erano interrogazioni senza posa dei testi e delle fonti; le sue esposizioni erano di tanto in tanto interrotte da silenzi che potevano talvolta sembrare interminabili a uno studente, ma dai quali risultava evidente che Ferrari, proprio nel momento in cui esprimeva le sue idee, continuava a meditare e a riflettere: non aveva verità già pronte; le convinzioni di un momento prima potevano essere messe in crisi da un particolare che gli era sfuggito e di cui si era magari accorto poco dopo.

Ed ancora:

> Per me diciottenne, le lezioni di Franco Ferrari furono da vari punti di vista uno shock. Anzitutto i lunghi silenzi: come se ripetere un'ovvietà, rifriggere un luogo critico facendolo proprio, cioè quello che tutti noi pratichiamo (in vario grado) per tappare l'*horror vacui* nella gran parte delle nostre lezioni precotte da 'tempi moderni', fosse una secca da evitare per definizione. Ogni certezza, per quanto minuscola, o anzi proprio perché minuscola e apparentemente irrilevante, andava soppesata con cura, valutata, e poi dopo adeguato, laborioso silenzio ripetuta, anche due o tre volte a distanza regolare e in calando, come i cerchi che si allontanano quando il sasso cade dentro l'acqua; oppure, viceversa, smentita in seguito a δεύτεραι φροντίδες – talora qualche intervento, dalla curva dei normalisti più irriverenti (gente impietosa, eravamo), suggeriva la μεταβολή, e allora Ferrari, che in fondo era timidissimo, quasi si scantava, si chiudeva a riccio, e poteva iniziare un gioco di fioretto, una cerimonia simile al corteggiamento delle mantidi. L'esito, imprevedibile.

La sua curiosità verso l'esperienza umana nella sua molteplicità gli permetteva di seguire i suoi studenti nei più disparati ambiti di

Lexis
41 (n.s.), 2023, 2, 509-512 | e-ISSN 2724-1564

ricerca, dalla filologia all'antropologia, dalla presenza della sapienza orientale nella letteratura greca alle premesse cognitive delle costruzioni sintattiche assolute, senza mai imporre linee di ricerca proprie ma lasciando che lo studente trovasse la propria strada, non senza essersi un po' perso prima (un perdersi che ai suoi occhi valeva almeno tanto quanto il successivo ritrovarsi). Il cambiare linee di ricerca, il mettersi in gioco affrontando ambiti disciplinari poco frequentati ma promettenti, non era mai visto da Ferrari con sospetto: lo sorreggeva la certezza che ogni curiosità intellettuale sincera ed appassionata avrebbe dato i suoi frutti. Tutto questo senza mai prendersi troppo sul serio. La disponibilità allo scherzo traspariva di rado ma era un tratto importante della personalità di Ferrari: avrebbe probabilmente sorriso del fatto che ai seminari c'era chi cronometrava i suoi famosi silenzi.

Diversamente da altri accademici e maestri, Ferrari non ha mai incoraggiato o coltivato una 'sua' scuola: il sapere era di tutti, tutti potevano attingere alla fonte della conoscenza, e i suggerimenti più fecondi potevano provenire dalle fonti più improbabili. Alieno da ogni forma di territorialità e di ipocrisia sociale e accademica, ha sostenuto il merito dovunque l'abbia incontrato, nonostante la sua naturale riservatezza e timidezza. Ha sempre incoraggiato i suoi allievi a staccarsi dalle consuetudini, soprattutto quelle convenienti e dunque facili, a confrontarsi con la realtà multiforme della nostra disciplina in una dimensione internazionale, senza veti ideologici e aprioristici. Ha dato ai suoi allievi l'assoluta libertà di cercare se stessi. Con i suoi studi e il suo magistero Ferrari ha dimostrato che il migliore dei mondi possibili può esistere, se si va controcorrente, se si offre resistenza al trionfo dell'esteriorità, di ANVUR, Scopus e QS, della forma sopra la sostanza. Sete di conoscenza, amore per la ricerca, onestà intellettuale, senso della cultura come κτῆμα ἐς αἰεί non da custodire elitariamente ma da diffondere con larghezza senza tuttavia mai comprometterne il rigore scientifico, umiltà personale e indiscutibile dirittura morale costituiscono l'eredità umana che Ferrari ha lasciato ai suoi allievi, anche a quanti di noi hanno poi intrapreso strade diverse dalla ricerca nel campo della filologia classica.

E proprio perché Ferrari ha rappresentato l'antitesi più forte a malintesi culti dell'autorità e della personalità in un'accademia a volte piagata da questo male, i suoi allievi non possono non dirsi, ancora una volta e per sempre, ferrariani.

Andrea Capra, Valeria Castrucci, Daniela Colomo, Marco Fassino, Salvatore Lavecchia, Giuseppe Lentini, Filippomaria Pontani, Lucia Prauscello, Mario Telò

Rivista semestrale
Dipartimento di Studi Umanistici
e Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali
Università Ca' Foscari Venezia